

Justus H. Ulbricht

Identitätssuche in der „flüchtigen Moderne“

Paul Schultze-Naumburg im Kontext „deutscher Stil“-Debatten

Wer sich mit Paul Schultze-Naumburgs Leben und Werk beschäftigt, gerät alsbald in ästhetische und moralische Wertungsprobleme, gilt dieser doch – selbst noch ein Kind des 19. Jahrhunderts – als einer der problematischen Intellektuellen des letzten Saeculums, zumeist als „Vorkämpfer“ der Nationalsozialisten (wie diese sagten), als rückwärtsgewandter Traditionalist ohne avantgardistische Ansprüche sowie als Prophet des Heimatlichen in ungebremst fortschrittlichen Zeiten. Alle diese Kategorisierungen sind nicht falsch, doch treffen sie kaum auf den ganzen Schultze-Naumburg zu, dessen Biographie¹ ähnlich schillernd und vielschichtig erscheint wie das gesamte „Zeitalter der Extreme“, dessen Ende nun auch schon zu unserer Vergangenheit gehört. Doch wer den Namen Paul Schultze-Naumburg hört, denkt – zumal in Thüringen – vermutlich instinktiv an die politische Geschichte Deutschlands zwischen 1900 und 1945, an die der völkischen Bewegung und des Nationalsozialismus, für den sich auch Paul Eduard Schultze selbst aus Almrich bei Naumburg als Wegbereiter verstand.

Im Folgenden soll der gelernte Maler, autodidaktische Architekt und Kulturreformer jedoch nicht ausschließlich in diesen Kontexten verortet werden. Ethisch, moralisch, ästhetisch und politisch ist der Schultze-Naumburg der späten 1920er und 1930er Jahre wohl kaum zu retten (dazu s. u.). Sein Name fehlt in nahezu keiner Studie zur modernen Kunst und Kultur und deren Widersachern – und dies bis in die Geschichte des Nationalsozialismus hinein. Dieser Beitrag un-

ternimmt nun aber den Versuch, Schultze-Naumburg von vorn zu lesen und ihn mit seinem Denken in einem zeit- und geistesgeschichtlichen Kontext zu lokalisieren, der in großen, doch hoffentlich deutlichen Zügen entfaltet werden soll. Der Blick geht dabei über die Kunst- und Architekturgeschichte hinaus und wendet sich Diskursen zu, die wissenschaftlich betrachtet in unterschiedlichen Disziplinen zuhause sind: in der Religionsgeschichte, der Bildungsgeschichte, der Fachgeschichte der Pädagogik, der Literaturwissenschaft und der Philosophie. Im Fokus stehen gemeinsame Problemlagen von Intellektuellen und Bildungsbürgern, die deren je unterschiedliche politische, ästhetische und moralische Position überwölben oder erst grundieren. Dabei sollen keine Differenzen im Denken und Tun einzelner Persönlichkeiten verwischt werden – eine Frage aber wird sein, was diese letztlich eigentlich verbindet.

SINNSUCHBEWEGUNGEN

Das „unvollendete Projekt“² Moderne, jenes „Zeitalter der Entzweigung“³ wird von Identitätsdiskursen begleitet, seit es existiert. Dies darf man konstatieren, ohne zu vergessen, dass politische, kulturelle und religiöse Standortbestimmungen von Individuen und sozialen Kollektiven älter sind als diejenige Gesellschaftsformation, die wir die „Moderne“⁴ nennen. In unserem Zusammenhang ist es sinnvoll, vom Aufbruch in die klassische Moderne zwischen 1880 und 1930 zu sprechen⁵, ohne sich auf die anhaltenden Debatten

über Geltung und Umfang des Moderne-Begriffs einzulassen, der in jeder wissenschaftlichen Disziplin eigene definitorische Grenzen ausgebildet hat. Da wir uns inzwischen der letzten „Konsequenzen der Moderne“⁶ bewusst sind und uns im vorläufig letzten Selbstreflexionsstatus der modernen Gesellschaft befinden, wissen wir eines jedoch sicher: Dem Zeitbewusstsein der Moderne ist ein „Bedürfnis nach Selbstvergewisserung“ eingeschrieben, das ähnliche Intentionen älterer Menschheitsepochen bei weitem übersteigt.

In einem Land wie Deutschland, das sich im 18. Jahrhundert als Kulturnation entworfen hat und in dem Bildung und Kultur zu zentralen Deutungsmustern der individuellen wie nationalen Existenz avancierten,⁷ entfalteten sich die meisten Diskussionen über Chancen und Risiken der Gesellschaftsentwicklung im Medium der Kulturkritik.⁸ Dazu zählten auch sämtliche Debatten über „die Kunst“ und „den Stil“ der „deutschen Kultur“. Je radikaler sich die ästhetischen Avantgarden ab den 1870er Jahren in ihrem Stilausdruck gebärdeten und sich internationalen künstlerischen Entwicklungen anschlossen, und je deutlicher wurde, dass sich große Teile des gebildeten Bürgertums ihrerseits der modernen Kunst und Literatur öffneten – also traditionellere Stilhaltungen abzulehnen begannen – umso mehr verhärtete sich die Front zu denjenigen Bildungsbürgern, die allein in einer „deutschen Kunst“⁹ die Gewähr einer auch künftig gesicherten „deutschen Identität“ erblickten und die die Moderne als Prozess einer schleichenden „kulturellen Enteignung“¹⁰ verstanden.

KUNST UND RELIGION - ALTE UND NEUE BEZIEHUNGEN

Nachdem sich im 19. Jahrhundert die Welt radikal gewandelt hatte¹¹ und den Zeitgenossen kaum etwas selbstverständlich geblieben war, versuchte man auch das Verhältnis von Kunst und Religion neu zu sondieren,¹² zumal man sich von beiden kulturellen Bereichen Letztbegründungsqualitäten der eigenen Existenz erhoffte. Wichtige Denkanstöße holte man sich Ende des 19. Jahrhunderts besonders gern aus dem Werk zweier berühmter Zeitgenossen: Richard Wagner und Friedrich Nietzsche. Der erstere hatte in einer seiner „Regenerationsschriften“ mit dem einschlägigen Titel „Religion und Kunst“ behauptet, dass es nach der Aufklärung und dem Anbruch des wissenschaftlichen Zeitalters allein der Kunst (nicht zuletzt seiner eigenen!) vorbehalten sei, „den Kern der Religion zu retten.“¹³ Und der antichristliche Zertrümmerer alter Werte verkünde-

te, dass immer dann, wenn „die Religionen nachlassen“, die Kunst ihr Haupt erhebe und „nur ein mit Mythen umstellter Horizont“ eine Kulturbewegung zur Einheit abschließe.¹⁴

Ältere Gewährsleute religiöser und kunstreligiöser Gewissheiten fanden die modernen „transzendental Obdachlosen“¹⁵ in drei Autoren der Epoche um 1800, und zwar in Friedrich Schleiermacher, Friedrich Schlegel und Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Diese frühromantischen Denker führten 1799 in Briefen und Texten ein Geistergespräch, das um 1900 fortgesetzt wurde und neue Akzentuierung erfuhr. Schleiermacher veröffentlichte 1799 seinen Text „Über die Religion. An die Gebildeten unter ihren Verächtern“.¹⁶ Dessen Untertitel verweist darauf, dass kunstreligiöse Konzepte spezifische Formen von Intellektuellenreligion sind. Der protestantische Theologe versuchte, die Religion zu retten, indem er diese – noch stärker als im Protestantismus ohnehin üblich – in der Innerlichkeit des einzelnen Gläubigen verankerte und zugleich ästhetisierte: „Religion“ sei „Sinn und Geschma[c]k fürs Unendliche“.¹⁷ Friedrich Schlegel notierte in seinen „Ideen“ zum Text des Freundes: „Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigene Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat.“¹⁸ Novalis wiederum kommentierte: „Der Künstler ist durchaus irreligiös – daher kann er in Religion wie in Bronze arbeiten. Er gehört zu Schleyerm[achern] Kirche.“¹⁹

Nicht nur die Neuromantik, Neuklassik und der Neuidealismus um 1900,²⁰ sondern auch andere ästhetische Strömungen sowie weite Bereiche der avantgardistischen Kunstszene sind Erben dieses romantischen Konzepts ästhetischer Religiosität oder religiöser Kunst geworden – dem die kunstreligiösen, zumindest aber kunstenthusiastischen Konzepte der „Genieästhetik“²¹ und der „Weimarer Klassik“ vorausgegangen sind.

Die Kunst also versprach bereits um 1800 und sodann noch einmal am Fin de Siècle neuen religiösen Sinn und viele Künstler nutzen dies zur Mission für die eigene ästhetische Produktion wie für die Missionierung eines kunstgläubigen Publikums. Henry van de Velde nannte seine kunsttheoretischen Vorträge nicht zufällig „Laienpredigten“.²² Seine Nachfolger im Geiste, die Künstler des 1919 gegründeten Weimarer Bauhauses, verbanden ihre ästhetischen Konzepte, politischen Visionen und utopischen Hoffnungen mit eklektizistisch komponierten Religionsentwürfen höchst unterschiedlicher Art.²³ Andere aber scheiterten an der Aufgabe, von der Kunst

einen letzten Sinn zu erwarten oder in der Kunst einen unzerstörbaren letzten Sinn zu erkennen. Dies blieb eine schwer zu schulternde Aufgabe für die Kunst und die Künstler – forderte zugleich aber Theologen, Philosophen und andere Denker zu grundsätzlicheren Überlegungen über das Verhältnis von Kunst, Religion²⁴ und moderner Gesellschaft heraus.²⁵

KUNST ALS IDENTITÄTSMEDIUM

Wem es nicht gleich um einen engen Konnex von Kunst und Religion ging, der suchte in der Kunst zumindest den Spiegel eigener kultureller Identität oder das Medium, um eine solche Identität erst zu erlangen. Derartige Diskurse besaßen einen Ursprung wiederum in der europäischen „Sattelzeit“²⁶ des späten 18. Jahrhunderts. Die Vorstellung, dass ethnische Gruppen, also Völker, Stämme oder „Rassen“ stilbildend wirken und differente Stilrichtungen ausbilden, entstammt bereits romantischem Denken, und dies wiederum berief sich auf Herders populäre Kulturkonzeptionen. „Von deutscher Art und Kunst“; dies war 1773 das betreffende Stichwort des Sturm und Drang zu dieser Frage gewesen.²⁷ Im Übrigen ist die Idee nationaler Kunststile keine deutsche Obsession, sondern es finden sich ähnliche Gedanken im europäischen Norden, etwa im Umfeld der „skandinavischen Renaissance“ oder im Kontext des osteuropäischen Panslawismus.²⁸ Als Träger der Idee distinkter Nationalstile fungierten die sich formierenden Nationalbewegungen in den jeweiligen Ländern, deren ästhetische Vorlieben oft auf eine klare Abgrenzung von ausländischen Vorbildern – etwa französischen oder westeuropäischen Einflüssen – zielten. Immer waren Diskurse über nationale Identität, deren Basis kulturelle Identitätskonzepte bildeten, eng verschränkt mit der diskursiven Ortsbestimmung der Intellektuellen, also der „Gebildeten“ und „Geistigen“²⁹ des jeweiligen Landes. Diesen Zusammenhang bestimmter kultureller Deutungsmuster mit intellektuellensoziologisch beschreibbaren Problemkonstellationen gilt es im Auge zu behalten auch im Blick auf unser Thema.³⁰

Es bietet sich an, an dieser Stelle der Argumentation auf Friedrich Nietzsches Erste Unzeitgemäße Betrachtung hinzuweisen, die 1873 entstanden ist. Sie richtete sich gegen David Friedrich Strauß, den – wie es bei Nietzsche heißt – „Bekannter und Schriftsteller“.³¹ Strauß hatte im gebildeten Deutschland 1835/36 Furore gemacht, als er sein Buch „Das Leben Jesu“ erstmals veröffentlichte; im Jahre 1864 war die Volksausgabe erschienen. Ein Jahr nach dem Sieg über Frank-

reich bei Sedan erschien „Der alte und der neue Glaube“,³² in dem sich Strauß endgültig vom Christentum verabschiedete, stattdessen aber seinen Lesern eine neue Form von Religiosität andiente: den Glauben an die deutschen Klassiker, aus deren Werken man sich den letzten Sinn und letzte Gewissheiten für die eigene Existenz saugen solle. Nietzsche rechnet mit diesem Bekenntnis schonungslos ab und stigmatisiert Strauß und dessen Leser als „Bildungsphilister“. Er erhebt Einspruch gegen den kulturellen Siegestaumel der soeben von oben geeinten Deutschen, denen er ins Stammbuch schrieb, dieser Triumph sei ein „Wahn“, der „im Stande“ sei „unseren Sieg in eine völlige Niederlage zu verwandeln: in die Niederlage, ja Exstirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des ‚deutschen Reiches‘“.³³ Dieser Satz machte Schule im kulturkritischen und bildungskeptischen Denken der nachfolgenden Generationen.

Wichtiger in unserem Kontext aber ist ein weiterer unzeitgemäßer Gedanke Nietzsches:

„Kultur ist vor allem Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes. Vieles Wissen und Gelernthaben ist aber weder ein notwendiges Mittel der Kultur, noch ein Zeichen derselben und verträgt sich nöthigenfalls auf das beste mit dem Gegensatze der Kultur, der Barbarei, das heisst: der Stillosigkeit oder dem chaotischen Durcheinander aller Stile. In diesem chaotischen Durcheinander aller Stile lebt aber der Deutsche unserer Tage: und es bleibt ein ernstes Problem, wie es ihm noch möglich sein kann, dies bei aller seiner Belehrtheit nicht zu merken und sich noch dazu seiner gegenwärtigen ‚Bildung‘ recht von Herzen zu freuen. Alles sollte ihn doch belehren: ein jeder Blick auf seine Kleidung, seine Zimmer, sein Haus, ein jeder Gang durch die Straßen seiner Städte, eine jede Einkehr in den Magazinen der Kunstmodehändler; inmitten des geselligen Verkehrs sollte er sich des Ursprungs seiner Manieren und Bewegungen, inmitten unserer Kunstanstalten, Concert-, Theater- und Museenfreuden sich des grotesken Neben- und Uebereinander aller möglichen Stile bewusst werden. Die Formen, Farben, Producte und Curiositäten aller Zeiten und aller Zonen häuft der Deutsche um sich auf und bringt dadurch jene moderne Jahrmarkts-Buntheit hervor, die seine Gelehrten nun wiederum als das ‚Moderne an sich‘ zu betrachten und zu formulieren haben: er selbst bleibt ruhig in diesem Tumult aller Stile sitzen.“³⁴

Dies Zitat enthält in nuce das gesamte kulturregeneratorische Programm der bildungsbür-

gerlichen Reformbewegungen – und auch Paul Schultze-Naumburgs, dessen Buch „Häusliche Kunstpflege“ 1899 erschienen ist, gefolgt von „Kunst und Kunstpflege“ (1901), der „Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung“ (1901) und den neunbändigen „Kulturarbeiten“ (1901-1917) bis hin zum Warnruf „Die Entstellung unseres Landes“ (1908). Doch auch Henry van de Velde oder die auf der Darmstädter Mathildenhöhe aktiven Architekten und Gestalter waren der Überzeugung, dass jeder Bereich des menschlichen Alltagsleben bis in die Körperlichkeit des Individuums hinein durchgeistigt und schön gestaltet sein müsse; „Feste des Lebens und der Kunst“ heißt pünktlich zur Jahrhundertwende der programmatische Text von Peter Behrens dazu.³⁵

Der Rückbezug auf Nietzsches Philippika gegen die Stillosigkeit des Historismus und die Beliebigkeit der wilhelminischen Alltagskultur liegt auf der Hand. Weiterwirken sollte außerdem aber die Überzeugung des Philosophen, dass die eigentliche „Barbarei“ die Stillosigkeit sei. Damit aber wird eine im Alltagssprachgebrauch eigentlich moralisch gemeinte Kategorie – Barbarei – ins Ästhetische gedreht. Unästhetisches wird als zutiefst amoralisch codiert oder anders gesagt – Moral wird zur Stilfrage. Oder noch anders: Ethische Amoralität wird entschuldbar bei „Menschen höherer Art“ – wie Harry Graf Kessler wohl formuliert hätte – die stattdessen ästhetisch verfeinert zu leben verstehen. Was bei George und seinen Verehrern das „geheime Deutschland“³⁶ hieß, nannte Rudolf Borchardt die „schöpferische Restauration“³⁷ oder Hugo von Hofmannsthal die „konservative Revolution“³⁸ einer Bruderschaft von Gleichgesinnten. Diese Geistesrevolutionäre hat der Weimarer deutschchristlich-konservative Schriftsteller Friedrich Lienhard als die „Stillen im Lande“ bezeichnet.³⁹ Beim Grafen Kessler geht es – freilich auf intellektuell und ästhetisch anderem Niveau – um einen „Ordensbund höherer Menschen“, dessen Idee und Formulierung er von Nietzsche bezogen hatte.⁴⁰ Schon Friedrich Schiller hatte gemeint, dass sich sein Traum von der ästhetischen Erziehung erst in erlesenen Zirkeln realisieren lassen würde, die die Romantiker und die Junghegelianer kurz darauf als „neue Kirche“⁴¹ apostrophierten. Um 1900 sprachen zahlreiche Autoren dann von einer neuen „Geistesaristokratie“ als Avantgarde zur Rettung der deutschen Kultur.

Die seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert nicht mehr abgerissene Diskussion über einen typischen Nationalstil wird im Deutschen Reich

am Ende des letzten Jahrhunderts in bis dahin ungekannter Weise radikalisiert, zudem durch die Rezeption zeitgenössischer Naturwissenschaft und des Sozialdarwinismus biologisiert und schließlich nationalistisch und konfessionell aggressiv aufgeladen. Nach Meinung des national gesonnenen Bürgertums war Deutschland im Konzert der europäischen Großmächte eine zwar junge, doch daher auch zu spät gekommene Nation. Diese Einschätzung beschleunigte die bildungsbürgerliche Suche nach einem eindeutigen Stilausdruck für Deutschland und die Deutschen. Diese Stilsuche lebte immer noch von der Idee Friedrich Schillers aus dessen „Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen“, dass sich der Mensch in seiner Humanität allein ästhetisch verwirkliche und dass es die Schönheit sei, durch die wir zur Freiheit wandern. Bildungstheoretiker und Kunstpädagogen setzten daher bis in die Debatten um Schullehrpläne hinein auf die Kraft der Kunst in Form einer eigenen künstlerischen Praxis, um Menschen zu Individuen zu bilden.

Zudem sollte die Begegnung mit dem Erbe nationaler Kunst die nationale Identität der Deutschen sichern. Nietzsches Diktum „Es kennzeichnet die Deutschen, dass bei ihnen die Frage ‚was ist deutsch‘ niemals ausstirbt“,⁴² war der Antrieb nie nachlassender Kunsterziehung, die sich zugleich als Nationalpädagogik verstand. In der bisweilen obsessiv-verkrampften Suche nach der zumindest ästhetisch-pädagogisch zu stiftenden Einigkeit der Deutschen wird die Realität einer Nation deutlich, die weder territorial, konfessionell oder politisch, sozial oder gar „rassisch“ einheitlich war. „Als ein Volk der ungeheuerlichsten Mischung und Zusammenrührung der Rassen, vielleicht sogar mit einem Übergewicht des vor-arischen Elementes, als ‚Volk der Mitte‘ in jedem Verstande, sind die Deutschen unfassbarer, umfänglicher, selbst erschrecklicher, als alle anderen Völker sich selber sind: – sie entschlüpfen der Definition und sind damit schon die Verzweiflung der Franzosen“⁴³ – kommentiert Nietzsche ironisch-süffisant.

EINHEITSSSEHNSÜCHTE

Doch die nachgeborenen Nietzscheaner waren weniger ironisch und entspannt als ihr Meister. In den Kunst- und Stildebatten ab 1890 galt der Einheitsverlust, der sich in den Worten von der Stillosigkeit, der „Zersplitterung“, der „Atomisierung“, der „Dekomposition“ und ähnlichen Zerfalls-Begriffen artikulierte, als tödliches Schicksal der Deutschen in den zentrifugalen Prozessen der modernen Industriegesellschaft. Einigkeit sollte

zudem die Voraussetzung dafür sein, im Wettbewerb der Nationen bestehen zu können. So kommt es auch, dass Ideologien des Imperialismus, Denkformen des integralen Nationalismus und Konzepte ästhetischer Ausdrucksbewegungen in zahlreichen Köpfen vielfach miteinander verknüpft waren. Als Stichwortgeber für viele gebildete Deutsche fungierten – neben einem alsbald weiter nationalisierten, also falsch gedeuteten Nietzsche⁴⁴ – Paul de Lagarde mit seinen „Deutschen Schriften“⁴⁵ und Julius Langbehn mit seinem Best- und Longseller „Rembrandt als Erzieher“.⁴⁶

Doch schaut man nur einen Blick weiter nach rechts, dann trifft man auf die Positionen der „Deutschkunde“⁴⁷ sowie die bildungspolitischen Debatten um 1900, in denen es darum ging, ob man an den Höheren Lehranstalten des Deutschen Reiches eigentlich „Griechen und Römer“ oder „Deutsche“ erziehen wolle. Wilhelm II. selbst hatte diese Alternative auf der berühmten Berliner Schulkonferenz von 1890 formuliert und damit didaktische und methodische Debatten in allen Schularten ausgelöst, die sich der Frage stellten, wie in und durch die gesinnungsbildenden Fächer (Deutsch, Religion, Geschichte) aus heterogenem Schülermaterial eine deutsche Substanz zu bilden, gar zu züchten wäre.

Was der Philosoph und Pädagoge Herman Nohl nach 1918 als „Deutsche Bewegung“⁴⁸ glaubte erkannt zu haben, war schon vom Philosophen Wilhelm Dilthey 1897 in dessen Basler Antrittsvorlesung bezeichnet worden. Diese trug den Titel: „Die dichterische und philosophische Bewegung in Deutschland 1770–1800“.⁴⁹ Der Dilthey-Schüler Herman Nohl, der vor 1914 einer der wichtigsten intellektuellen Gewährsleute des Jenaer Kulturverlegers Eugen Diederichs und seiner jugendlichen Anhänger gewesen ist, greift Diltheys philosophische Würdigung der Kulturperiode zwischen Wielands Ankunft in Weimar (1772) und Schillers Tod dortselbst (1805) auf in seiner Vorlesung: „Die Deutsche Bewegung und die idealistischen Systeme“⁵⁰ von 1911. Aber er erweitert diese Zeitspanne bis hin zu Hegel und stellt Schiller und Fichte, den Dichter der Deutschen Freiheit und den Philosophen der deutschen Freiheitskriege, ins Zentrum seiner Argumentation.

Als Zentralmotiv der Denkströmungen in Klassik, Romantik und Idealismus identifiziert Nohl folgendes: „Die Lage wurde allgemein so empfunden, nicht bloß daß der Verstand in der Erkenntnis mit seinen *Trennungen* und *Gegensätzen* das Leben, das ein einheitliches *Ganzes* ist, *zerstört*:

die Herrschaft des Verstandes in der Aufklärung hat auch in Wirklichkeit das *einheitliche Leben zerteilt* und die Aufgabe ist, diese *Einheit* – im Menschen zwischen seinen Kräften, in der Gesellschaft zwischen den einzelnen Menschen, endlich zwischen Mensch, Natur und Gott – *wiederherzustellen*.“⁵¹ In diesen Worten aber drückt sich ebenso das zeitgenössische Lebensgefühl von Nohl selbst aus, nämlich eine gegenwartsskeptische, kulturkritisch fundierte und lebensphilosophisch argumentierende Sehnsucht nach Versöhnung der Gegensätze in der entzweiten Moderne sowie die Überzeugung, dass dies den Deutschen schon einmal gelungen sei, nämlich um 1800.

MITTELDEUTSCHE ANTIKE

Mit Nohls Rückbezug sind wir wieder in Weimar angekommen, der Stadt, die Mitte der Zwanziger Jahre als „Heimat aller Deutschen“⁵² titulierte worden ist. Im Jahr 1903 wurde dort Paul Schultze-Naumburg von Großherzog Wilhelm Ernst bzw. dessen Staatsminister Karl Rothe zum Professor ernannt. Da hatte das „Neue Weimar“ unter Henry van de Velde und Harry Graf Kessler gerade begonnen.⁵³ Kurz darauf zogen Wilhelm von Scholz, Paul Ernst und Samuel Lublinski an die Ilm und versuchten hier – freilich jeder auf andere Weise – eine „neuklassische“ Bewegung auf den Weg zu bringen.⁵⁴ Ende März 1904 entlud man auf dem Jenaer Bahnhof die Umzugswaggons des Leipziger Verlegers Eugen Diederichs, der sich seinerseits einer grundlegenden Reform der deutschen Kultur verschrieben hatte, damals noch in kosmopolitischer Weite und mit einem Hunger auf vitalisierende Impulse aus anderen Kulturen. „Jena ist der Mittelpunkt der Welt. Denn der Mittelpunkt der Weltteile ist Europa, der Mittelpunkt Europas ist Deutschland. In der Mitte von Ost und West, von Nord und Süd liegt aber Jena.“⁵⁵ Dies meinte der Verleger in bewusster Verkennung der wirklichen topographischen Verhältnisse, denn es ging ihm um die symbolische Bedeutungsaufladung seines neuen Verlagsdomizils, das er damit in der Mitte Deutschlands, im mitteldeutschen Kulturraum und zugleich im zentralen Bezugspunkt bildungsbürgerlichen Kulturgefühls – der Antike also – zu verorten versuchte. Bereits im Jahr seiner Verlagsgründung 1896 hatte er an Ferdinand Avenarius, den Herausgeber der kulturreformerschen Rundschauzeitschrift „Der Kunstwart“ geschrieben: „Ich habe den kühnen Plan, ich möchte einen Versammlungsort moderner Geister haben. [...] Parole: Entwicklungsethik, Sozialaristokratie, gegen Materialismus zur Romantik und zu neuer Renaissance. Auch für Mystik habe ich sehr viel

übrig.⁵⁶ Diederichs' Projekt der Neuromantik flankierte, wenn man so will, die Weimarer Anstrengungen um die Klassik. Friedrich Lienhard wiederum wird ab 1906 seine Zeitschrift „Wege nach Weimar“ herausgeben, die versucht, die Rückbesinnung auf die klassische Literaturepoche mit neuidealistischen und neoromantischen Konzepten zu verbinden.

„Stil“, „Form“, „Einheit“, „Eindeutigkeit“ des ästhetischen Ausdrucks sind Reiz- und Schlüsselwörter sämtlicher dieser kulturengenerativen Entwürfe, die um 1900 noch einmal nach der Zeit um 1800 zurückschauen – nicht jedoch um diese einfach zu kopieren, sondern im Geist der klassischen Zeiten durch die eigene Epoche zu kommen und erneut große Kunst zu machen.

Dabei kommt etwas ins Spiel, das am Beispiel der bildenden Kunst und der Lebensreform von der Kunsthistorikerin Esther Sophia Sünderhauf untersucht worden ist, die Beziehung von „Griechensehnsucht und Kulturkritik“. ⁵⁷ Eugen Diederichs' spaßhaft klingendes, doch letztlich ernst gemeintes Diktum „Jena ist aber auch eine Stadt, die einstmals in Griechenland lag“⁵⁸ verweist auf die „Heilige Hochzeit“ (wie man im George-Kreis sagte) zwischen „Hellenen“ und „Deutschen“, eine Wahlverwandtschaft, die man schon in klassischer Zeit an Saale und Ilm beschworen hatte. Mit dem Rekurs auf die Jahre um 1800 setzte man sich sozusagen automatisch auch in Beziehung zum Erbe der griechischen Antike. Nun aber war nicht mehr Winckelmanns verzeichnetes Bild des hellenischen Kunsterbes der Maßstab („Edle Einfalt, stille Größe“), sondern Nietzsches dionysische, wilde Antike, in deren Mischung aus faszinierender Hochkultur, Krieg und Grausamkeit sich nicht wenige Wilhelminer mit ihrer Epoche wiedererkannten.

Harry Graf Kessler notierte am 14. Februar 1898: „Es ist denkbar und sogar schon häufig in der Geschichte vorgekommen, dass die Kaufkraft eines Volkes enorm steigt, während seine Produktivkraft zugleich fast in demselben Verhältnis abnimmt. [...] Dieses gegensätzliche Verhalten der beiden Kräfte ist so häufig, dass man fast an ein Gesetz denken könnte; der Grund ist jedesmal die Vergrößerung des Marktes für die Gegenstände, die materiellen Bedürfnissen dienen, und dementsprechend eine Abziehung der Kräfte von der geistigen und künstlerischen Arbeit, die plötzlich im Verhältnis weniger rentabel wird.“⁵⁹ – Und er beendet seine Gedanken mit dem Diktum: „Griechenland contra Manchester“.⁶⁰

Andere, etwa der frühe Expressionismus, werden der Antike ein „deutsches Mittelalter“ als Kraftressource beifügen und eine Gotik-Faszination entwickeln,⁶¹ die nicht nur bis zu Schultze-Naumburg reicht, sondern auch bis ins Arbeitszimmer von Walter Gropius, in dem zeit lebens der Aufriss des Ulmer Münster-Turmes hing. Wieder andere stellten neben die Antike die Kunst der sogenannten „Primitiven“ und erhofften von dort neue Kräfte für die deutsche Kultur – diese in unseren Augen sonderbare Mischung habe ich vor einigen Jahren in der erhaltenen Bibliothek des Weimarer Bauhauses zu verstehen versucht.⁶²

SCHULTZE, DER MEISTER AUS NAUMBURG

All dies vor Augen sollte man die um 1900 verstärkt einsetzende Suche nach einem spezifisch „deutschen“ Stilausdruck nicht vorschnell als nationalistisch und völkisch, als ausschließlich undemokratisch und elitär denunzieren. Die Stilsehnsucht zur Jahrhundertwende ging durch alle politischen und ästhetischen Lager hindurch. Ob nicht alle Formen von Ganzheitssehnsüchten eine strukturelle Anfälligkeit für politische Totalitarismen, eine zwangsläufige Distanz zu Pluralismus und Abweichung in sich bergen, wäre einmal zu diskutieren. In jedem Falle verfehlt ist die einfache Rückprojektion unserer eigenen historischen Erfahrungen auf das Fin de Siècle. Paul Schultze-Naumburg und andere träumten ihren Traum vom „deutschen Stil“ als Zeitgenossen einer massiven, rasanten und bedrohlich scheinenden Urbanisierung und Verstädterung. Das aber bedeutet, die Jahrhundertwende als Nachgeschichte der Gründerzeit und die Weimarer Republik als Nachgeschichte von Wilhelminismus, Krieg und Revolution zu interpretieren und nicht immer nur als Vorgeschichten der deutschen Katastrophe für die die Chiffre Auschwitz – und in Thüringen Buchenwald – steht.

Es darf jedoch auch nicht darum gehen, die Unschuld von Epochen wieder herzustellen, die diese nie besessen haben. Große Teile der bildungsbürgerlichen Reformbewegungen argumentierten strikt „geistesaristokratisch“, national und exklusiv. Sie wollten diese und jene „ausländische“ Kunstströmung lieber ausgrenzen; sprachen vom „Volk“, aber mieden das Proletariat; redeten von Emanzipation, aber meinten nicht die Suffragetten oder das Frauenwahlrecht; sprachen von der neu zu schaffenden Einheit von Kunst und Religion⁶³ – dachten dabei unausgesprochen jedoch an das Christentum; nicht aber an den jüdischen Glauben, dessen nicht assimilierte Anhänger be-

drohlich wirkten und entsprechende Bilder „des Anderen“ im deutschen Kulturbewusstsein entstehen ließen. Und die „Heimat“, die sie meinten, lag zumeist abseits der Städte und Industriervi-ere.

Auch Paul Schultze-Naumburgs viel gerühmte Kontrastmontagen in seinen „Kulturarbeiten“⁶⁴ kannten nur „Schwarz“ und „Weiß“, also „Gut“ und „Böse“. Die Maximen seiner Idee ästhetischer Erziehung waren einem streng dichotomischen Weltbild verpflichtet, kannten wenig Übergänge und Grautöne und neigten daher zum kompromisslosen Ausschluss all desjenigen, was den Standards des Kunstrichters nicht genügte. Der Kulturarbeiter Schultze-Naumburg begann als hochaktives und hoch angesehenes Mitglied der bildungsbürgerlichen Reformbewegungen.⁶⁵ Er gehörte mit seinen „Saalecker Werkstätten“ zur Avantgarde des Kunstgewerbes, prägte den im Jahre 1904 gegründeten „Deutschen Bund Heimatschutz“ über ein Jahrzehnt maßgeblich und zählte Konservative wie Progressive zu seinen Freunden. In der Baubewegung „Um 1800“⁶⁶ fand Schultze-Naumburg seine stilistische Heimat, lange bevor er der Klassik auch räumlich näher rückte und nach Weimar zog.

Dies geschah allerdings unter vollkommen anderen politischen Bedingungen im Jahre 1930, als der Architekt vom nationalsozialistischen thüringischen Innen- und Volksbildungsminister Wilhelm Frick zum Direktor der Vereinigten Kunstlehranstalten berufen wurde.⁶⁷ Doch schon vorher, in der kulturhistorischen Vergangenheit der Klassiker-Stadt zwischen den Weltkriegen, stößt man immer wieder auf Schultze-Naumburg, wenn man sich damit beschäftigt, wer in Weimar und Thüringen das dort verkörperte und verwaltete Kulturerbe für völkische und nationalsozialistische Zwecke verwendet und damit oft auch missbraucht hat. Seit spätestens Mitte der Zwanzigerjahre wünschte sich Schultze-Naumburg seinen deutschen Stilausdruck unter radikalem Ausschluss jeglicher Avantgarde-Modernität, unter Ausgrenzung alles „jüdischen“ und „kulturbolschewistischen“⁶⁸. Der Ton seiner kulturkritischen Attacken gegen das Bauhaus oder dessen angeblich „undeutsche“ Flachdächer,⁶⁹ gegen den Expressionismus, den Dadaismus und Kubismus wurde in jenen Jahren immer aggressiver. Er rief nach dem kulturellen Kammerjäger zur Ausmerze der „Schädlinge“, nach einer diktatorischen Künstler-Führer-Figur, die allein eine „deutsche Kunst“ schaffen könne.⁷⁰ Im Goethejahr 1932 erschien in der parteieigenen „Nationalsozialistischen Bibliothek“ sein Pamphlet „Kampf um

die Kunst“⁷¹. Drei Jahre zuvor bereits hatte er zu den Gründungsmitgliedern des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ gehört und war spätestens zu diesem Zeitpunkt in äußerst schlechte Gesellschaft geraten.⁷² Doch schon seit Beginn der Zwanzigerjahre hatte sich Schultze-Naumburgs Wohnhaus in Saaleck zum Versammlungsort der intellektuellen und extremistischen Rechten entwickelt.

Schultze-Naumburgs kulturkritische Motivationen, die Bilder seiner Ängste vor der kulturellen Überfremdung Deutschlands, hatten sich nach Kriegsniederlage, Revolution und der Ankunft des Staatlichen Bauhauses im klassischen Thüringen⁷³ zwar radikalisiert und vor allem rasseideologisch massiv aufgeladen, sind ansonsten aber bereits vor dem Ersten Weltkrieg schon in Ansätzen erkennbar gewesen.

Man könnte mithin behaupten, dass Adolf Hitler und dessen Partei für Schultze-Naumburg wie für viele andere eher konservative Intellektuelle der ideale Wunscherfüller gewesen ist, der kompromisslose Vollstrecker kultureller Erneuerungshoffnungen, die sich bereits im wilhelminischen Bildungsbürgertum angedeutet haben. Die maßgebliche Rolle politischer Funktionäre bei der Ausgestaltung einer genuin nationalsozialistischen Kulturpolitik in Reich und Region entlastet die kulturellen Eliten allerdings nicht von ihrer Mitverantwortung an diesen Prozessen. Der utopische, immer auf totale Erlösung drängende kulturregeneratorische Gestus der alten Eliten aber geriet fast zwangsläufig in Widerspruch zur kulturpolitischen Praxis der Nationalsozialisten, die eher eine realistische Politik anstrebten und deren kulturellen Konzeptionen die unterschiedlichen Lager im Bildungsbürgertum einzubinden bestrebt waren. Selbst „Vorkämpfer“ wie Schultze-Naumburg konnten so in Schwierigkeiten kommen, allerdings ohne grundlegend in Distanz zum Regime zu gehen. Legendär sind die Querelen des Architekten mit Hitler selbst; immerhin aber durfte Schultze-Naumburg – wenn schon nicht das Weimarer Gauforum⁷⁴ (das wichtigste nationalsozialistische Bauvorhaben vor Ort) – so doch ein anderes Prestigeobjekt bauen. Ab 1936 war er der leitende Architekt des Projekts „Nietzsche-Gedächtnishalle“, mit der Gauleiter und „Reichsstatthalter“ Fritz Sauckel dem Naumburger Philosophen, aber damit auch sich selbst, ein nationalsozialistisches Ehrenmal errichten wollte.⁷⁵ Kriegsbedingt wurde diese Halle jedoch niemals fertig gestellt. Nietzsches Ruhm und ebenso dessen letzter Architekt Schultze-Naumburg landeten unter der sowjeti-

schen Besetzung Thüringens intellektuell wie politisch im vollkommenen Abseits. Einsam, krank, verbittert – und wohl auch uneinsichtig – starb Paul Schultze-Naumburg 1949 in einer Jenaer Klinik.

SCHLUSSÜBERLEGUNG

Die Fragen nach der Position Paul Schultze-Naumburgs und seines Werkes in den Fährnissen der modernen Gesellschafts- und Kulturentwicklung seit der vorletzten Jahrhundertwende gehen vielleicht jedoch auch an uns selbst zurück: Die Apotheose der in seinen Augen heilen, kleinstädtisch-dörflich geprägten Landschaft, die Sehnsucht nach dem schönen Bauen „um 1800“, sein Hängen an dem, was gestern noch war und ebenso langsam wie unaufhaltsam entchwand, und schließlich sein unentwegter Einspruch gegen die Alleingültigkeit des Fortschrittsparadigmas dürften uns als Zeitgenossen der dritten industriellen Revolution nicht in jedem Falle kalt lassen – selbst wenn wir die seit Beginn der 1920er Jahre nicht zu übersehenden menschenverachtenden Seiten des Schultze-Naumburg'schen Denkens uneingeschränkt ablehnen.

Versucht man letztlich zu erkennen, welches Thema Paul Schultze-Naumburg zeitlebens umgetrieben hat, so stößt man auf ein sehr deutsches Wort, nämlich: Heimat.⁷⁶ Dies Dauerthema deutscher Befindlichkeit wird seit nunmehr über zwanzig Jahren im wiedervereinigten Deutschland erneut diskutiert. Die auffällige Konjunktur des Heimatlichen und Regionalen gerade in den immer noch so genannten „neuen Bundesländern“ ist eine Reaktion darauf, dass wir zwar wieder in einem gemeinsamen Nationalstaat leben, dessen beide Teile sich jedoch politisch und kulturell oftmals noch fremd sind und dessen industriell-ökonomisches Gesicht für manchen zur Fratze erstarrt ist. Andere fürchten nachdrücklich, jegliche „deutsche Identität“⁷⁷ sei in Zeiten rasanten Wandels im Zusammenhang der europäischen Einigung sowie dem Prozess der Globalisierung grundlegend bedroht. Heimat – ihre Bilder, Texte, Landschaften und Ortschaften, die Menschen und Tiere – sind im Rahmen solcher Debatten immer als reale Lebensräume präsent, und sie sind zugleich Sehnsuchtsräume, in die sich verunsicherte Individuen hineinräumen können

Das anhaltende Interesse am realen wie erträumten Gehalt eines Heimatgefühls aber hat grundsätzlich wohl auch damit zu tun, dass nicht wenige unserer Zeitgenossen ernüchterte moderne

Menschen sind, die sich im Fortschritt unwohl fühlen oder zumindest ein Unbehagen spüren. Damit aber sind sie – wenn auch auf anderer gesellschaftlicher Grundlage – Zeitgenossen, manchmal gar Leidensgefährten der ersten Generation der modernen deutschen Gesellschaft, zu der auch Paul Schultze-Naumburg gehört hat.

Anmerkungen

1 Grundlegend ist immer noch Bormann, Norbert: Paul Schultze-Naumburg. Maler, Publizist, Architekt 1869–1949, Essen 1989; vgl. auch Kerbs, Diethart: „Vestigia terrent“. Paul Schultze-Naumburg: Vom Lebensreformer zum Rassetheoretiker, in: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung 18 (1933–1998), S. 219–232. Schultze-Naumburgs Wirken im „Bund Deutscher Heimatschutz“ wird deutlich bei Knaut, Andreas: Zurück zur Natur! Die Wurzeln der Ökologiebewegung, [Supplement 1/1993 zum Jahrbuch für Naturschutz und Landschaftspflege] Greven 1993; die Rolle als Hochschullehrer beleuchtet Hofer, Sigrid: Die Hochschule unter Paul Schultze-Naumburg. Kulturpolitische Programmatik und traditionsverpflichtete Architektenausbildung, in: Simon-Ritz, Frank/ Winkler, Klaus-Jürgen/ Zimmermann, Gerd (Hg.): Aber wir sind! Wir wollen! Und wir schaffen! Von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar 1860–2010. Band I, Weimar 2010, S. 321–347.

2 Habermas, Jürgen: Die Moderne. Ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1990, Leipzig 1990.

3 Vgl. Lichtblau, Klaus: Das Zeitalter der Entzweiung. Studien zur politischen Ideengeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Berlin 1999.

4 Zur Problematisierung des Begriffs vgl. Wehling, Peter: Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien, Frankfurt/M., New York 1992; Van der Loo, Hans/Van Reijen, Wilhelm: Modernisierung. Projekt und Paradox, München 1992.

5 Kanonisiert ist dies Epochenzäsur bei Nitschke, August u. a. (Hg.): Jahrhundertwende. Der Aufbruch in die Moderne 1880–1930. Zwei Bände, Reinbek 1990.

6 Vgl. Giddens, Anthony: Konsequenzen der Moderne, Frankfurt/M. 1999 (3. Aufl.); s. auch Beck, Ulrich/ Giddens, Anthony/Lash, Scott: Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse, Frankfurt/M. 1996.

7 Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters, Frankfurt/M. 1994. Für unseren Zeitraum s. ders.: Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880–1945, Frankfurt/M. 1999.

8 Auch hier stammt eine beeindruckende, analytisch scharfe Synthese der Problem wie Forschungsaspekte von Bollenbeck, Georg: Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders, München 2007.

9 Höchst anregend zu diesem Problemkomplex sind Hofmann, Werner: Wie deutsch ist die deutsche Kunst. Eine Streitschrift, Leipzig 1999; Belting, Hans: Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe, München 1992; ders.: Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst, Köln 1999. – Eine höchst interessante Spurensuche nach „dem Deutschen“ in der „deutschen Kunst“ unternimmt Gebhardt, Volker: Das Deutsche in der deutschen Kunst, Köln 2004. – Deutlich ist, dass die nach 1945 aus guten Gründen existierende Berührungsangst zahlreicher Wissenschaftler, sich mit den „deutschen“ Aspekten der nationalen Kunstgeschichte zu befassen, einer gelasseneren Haltung gewichen ist.

10 Vgl. die Studien in Bollenbeck, Georg/ Köster, Werner

(Hg.): Kulturelle Enteignung – die Moderne als Bedrohung (Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik I), Wiesbaden 2003.

11 Vgl. das Opus Magnum von Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, München 2009; zur Religion S. 1239–1278.

12 Grundlegend ist Auerochs, Bernd: Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen 2006. Knapper ist Detering, Heinrich: Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen, in: Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Band 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800. Hg. v. Albert Meiert/ Alessandro Costazza/Gérard Laudin, Berlin, New York 2011, S. 11–142.

13 Wagner, Richard: Religion und Kunst [1880], in: ders.: Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Hg. v. Dieter Borchmeyer, Frankfurt/M. 1983, Band 10, S. 117–163. Zitat S. 117: „Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei den Kern der Religion zu retten...“ – Zu Wagners eigener kunstreligiösen Intention und seinen Mythos-Konzepten s. Borchmeyer, Dieter (Hg.): Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“, München 1987; grundlegend ist Bermbach, Udo: Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie, Frankfurt/M. 1994; insbes. S. 112–119, 207–225, 312–327. Zur Wirkungsgeschichte von Wagners Konzepten im religiösen Feld s. Bermbach, Udo: Bayreuther Theologie. Arisches Christentum und deutscher Protestantismus bei Houston Stewart Chamberlain und Hans von Wolzogen, in: ders.: Richard Wagner in Deutschland. Rezeption – Verfälschungen, Stuttgart, Weimar 2011, S. 231–293. Vgl. auch Hein, Stefanie: Richard Wagners Kunstprogramm im nationalkulturellen Kontext. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Würzburg 2006.

14 Die beiden Nietzsche-Zitate finden sich bei Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. Viertes Hauptstück: Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller, in: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe [KSA], Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1988, Band 2, S. 141–185; Zitat S. 144: „Die Kunst erhebt ihr Haupt, wo die Religionen nachlassen [Aphorismus 150 „Beseelung der Kunst“]; ders.: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, in: KSA 1, S. 9–156; Zitat S. 145: „Ohne Mythos aber geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab.“ – Nietzsches mythopoetische Philosophie wird erst verständlich vor dem Hintergrund seiner radikalen Christentumskritik.

15 Justus H. Ulbricht: „Transzendente Obdachlosigkeit“. Ästhetik, Religion und „neue soziale Bewegungen“ um 1900, in: Braungart, Wolfgang/ Fuchs, Gotthart/ Koch, Manfred (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden II: um 1900, Paderborn u. a. 1998, S. 47–67.

16 Lanwerd, Susanne: „So ein kurzer Cursus der Schriftstellerei“. Friedrich Schleiermachers Reden „Über die Religion“ (1799), in: Grözinger, Karl-Heinz/Rüpke, Jörn (Hg.): Literatur als religiöses Handeln?, Berlin 2000, S. 275 – 290; Rohls, Jans: Philosophie und Religion in Schleiermachers Entwicklung, in: Auerochs, Bernd/ von Petersdorff Dirk (Hg.): Einheit der Romantik? Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert, Paderborn u. a. 2009, S. 189–215. Die religiöse Situation des damaligen Bür-

gertums skizziert Hölscher, Lucian: Die Religion des Bürgers. Bürgerliche Frömmigkeit und protestantische Kirche im 19. Jahrhundert, in: *Historische Zeitschrift* 250 (1990), S. 595–630. Nun auch ausführlich ders.: *Geschichte der protestantischen Frömmigkeit in Deutschland*, München 2005.

17 Schleiermacher, Friedrich: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern [1799]. Hg. v. Günter Meckenstock, Berlin, New York 2001, S. 80 [in „Zweite Rede. Über das Wesen der Religion“].

18 Schlegel, Friedrich: Ideen, in: ders.: *Kritische Schriften*. Hg. v. Wolfdieterich Rasch, München 1971, S. 89–108; Zitat S. 90.

19 Novalis: Randbemerkungen zu Friedrich Schlegels ‚Ideen‘ [1799], in: ders.: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Hans-Joachim Mähl/Richard Samuel. Band 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*. Hg. v. Hans-Joachim Mähl, Darmstadt 1978, S. 721–729; Zitat S. 722.

20 Mit Blick auf Weimar und Jena s. Ulbricht, Justus H.: „Das klassische Ideal“, der „Wille zum Stil“ und die „Falschmoderne“. Bewältigungsversuche des *Fin de Siècle* in Weimar, in: Andres, Jan/Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hg.): „Nichts als die Schönheit“. *Ästhetischer Konservatismus um 1900*, Frankfurt/M. New York 2007, S. 96–126.

21 Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Zwei Bände, Darmstadt 1985. Für unseren Kontext wichtig ist Zilsel, Edgar: *Die Geniereligion*. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung [1918]. Hg. und eingeleitet von Johann Dvořak, Frankfurt/M. 1990.

22 Van de Velde, Henry: *Kunstgewerbliche Laienpredigten* [1902]. Mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Sonja Günther, Berlin 1999.

23 Zur Religion am Bauhaus s. Ulbricht, Justus H.: Die fünfte „Verlockung“ des Oskar Schlemmer. *Religionshistorische Kontexte der frühen Bauhaus-Geschichte*, in: „Kathedrale der Zukunft“. Zur Gründung des Bauhauses vor 80 Jahren. [= *Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar* 45 (1999), H. 4/5; Sonderheft], Weimar 1999, S. 54–55; Wagner, Christoph (Hg.): *Esoterik am Bauhaus. Eine Revision der Moderne?*, Regensburg 2009; Ulbricht, Justus H.: „Bauhaus-Aufgabe: Registratur alles Besten der Vergangenheit“ – Zur weltanschaulichen „Architektonik“ der Bauhaus-Bibliothek, in: Siebenbrodt, Michael/Simon-Ritz, Frank (Hg.): *Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion*, Weimar 2009, S. 51–103.

24 Gute Überblicke zu diesem Feld bei Faber, Richard/Krech, Volkhard (Hg.): *Kunst und Religion. Studien zur Kultursoziologie und Kulturgeschichte*, Würzburg 1999; dies. (Hg.): *Kunst und Religion im 20. Jahrhundert*, Würzburg 2001.

25 Höchst orientierend ist hier Barth, Ulrich: *Religion in der Moderne*, Tübingen 2003; vgl. dort für unseren Zusammenhang vor allem die S. 127–165: „Säkularisierung und Moderne. Die soziokulturelle Transformation der Religion“.

26 Der Terminus „Sattelzeit“ stammt von Reinhart Koselleck und bezieht sich auf die Jahrzehnte der Spätaufklärung bis etwa zur Revolution von 1848, also auf die Zeit eines umfassenden gesellschaftlichen Übergangs europä-

ischer Gesellschaften zwischen etwa 1750 und 1850. Vgl. Koselleck, Reinhart: Einleitung, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hg. v. Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck. Band 1 A–D, Stuttgart 1972, S. XIII–XXVII; Zitat S. XV.

27 Zur Denkfigur „von deutscher Art und Kunst“ vgl. Ulbricht, Justus H.: „Von deutscher Art und Kunst“. *Deutschnationale Verlagspolitik und völkische (Buch-)Ideologie*, in: Knoche, Michael/Ulbricht, Justus H./Weber, Jürgen (Hg.): *Das „deutsche Buch“ in der Debatte um nationale Identität und kulturelles Erbe*, Göttingen 2006, S. 95–113.

28 Vgl. den kontextualisierenden Aufsatz von Larsson, Lars Olof: *Nationalstil und Nationalismus in der Kunstgeschichte der Zwanziger und Dreißiger Jahre*, in: Dittmann, Lorenz (Hg.): *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930*. Wiesbaden 1985, S. 169–184.

29 Der Intellektuelle ist vom Wort her ein Kind des späten 19. Jahrhunderts; vorher nannten sich die betreffenden sozialen Gruppen „Gebildete“, „Geistige“ oder „hommes des lettres“. In Deutschland wurde der Terminus „Intellektueller“ erst im 20. Jahrhundert als positive Bezeichnung akzeptiert. Zahlreiche Künstler, Gelehrte, Publizisten und Schriftsteller vermieden ihn sogar als Selbstbezeichnung.

30 Vgl. Giesen, Bernhard/Junge, Kay: *Vom Patriotismus zum Nationalismus. Zur Evolution der „Deutschen Kultur“*, in: Giesen, Bernhard (Hg.): *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*, Frankfurt/M. 1991, S. 255–303; Giesen, Bernhard/Junge, Kay/Kritschgau, Christian: *Vom Patriotismus zum völkischen Denken: Intellektuelle als Konstrukteure der deutschen Identität*, in: Berding, Helmut (Hg.): *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 2*, Frankfurt/M. 1994, S. 345–393.

31 Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Erstes Stück: *David Strauss der Bekenner und Schriftsteller*, in: *KSA* 1, S. 158–242.

32 Strauß, David Friedrich: *Der alte und der neue Glaube*. Ein Bekenntniß, Leipzig 1872.

33 Nietzsche, *KSA* 1, S. 159f.

34 Ebd. S. 163.

35 Behrens, Peter: *Feste des Lebens und der Kunst*. Eine Betrachtung des Theaters als höchstem Kultursymbol, o. O., o. J. [Leipzig 1900]; zum Kontext s. Ulbricht, Justus H.: *Die Geburt der Deutschen aus dem Geist der Tragödie*. Weimar als Ort und Ausgangspunkt nationalpädagogischer Theaterprojekte, in: *Wege nach Weimar*. Auf der Suche nach der Einheit von Kunst und Politik, hg. v. Hans Wilderotter/Michael Dorrman, Berlin 1999, S. 127–142.

36 Vgl. dazu den Artikel „Soziale Prozesse, Pädagogik, Gegnerschaften“ [Autor: Jan Andres], in: Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch. Band 2, hg. v. Achim Aurnhammer/Wolfgang Braungart/Stefan Breuer/Ute Oelmann, Berlin, Boston 2012, S. 713–750; Raulff, Ulrich: *Der Dichter als Führer*: Stefan George, in: ders. (Hg.): *Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien*, München, Wien 2006, S. 127–143; Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus*. Stefan George und der deutsche Antimodernismus; Darmstadt 1995, S. 21–94; Riedel, Manfred:

- Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg, Köln, Weimar, Wien 2006.
- 37 Borchardt, Rudolf: Schöpferische Restauration, in: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Reden, hg. v. Marie Luise Borchardt/Rudolf Alexander Schröder/Silvio Rizzi, Stuttgart 1955, S. 230-253.
- 38 Diese Formulierung stammt aus Hofmannsthal, Hugo von: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation. Rede, gehalten im Auditorium Maximum der Universität München am 10. Januar 1927, in: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Reden und Aufsätze III (1925-1929), Frankfurt/M. 1980, S. 24-41; Zitat S. 41.
- 39 Lienhard, Friedrich: Die Stillen im Lande, in: Die Stillen im Lande – sind auch die Starken. Betrachtungen, Stuttgart [1928], S. 7-16. Zum Kontext s. Ulbricht, Justus H.: Im Herzen des „geheimen Deutschland“. Kulturelle Opposition gegen Avantgarde, Moderne und Republik in Weimar 1900-1933, in: Ehrlich, Lothar/John, Jürgen (Hg.): Weimar 1930. Politik und Kultur im Vorfeld der NS-Diktatur, Köln, Weimar, Wien 1998, S. 139-167.
- 40 Vgl. Nietzsche, KSA 11, S. 195: „Ich will einen neuen Stand schaffen: einen Ordensbund höherer Menschen [...]“ Diese Notiz stammt aus dem Sommer-Herbst 1884 und wird in der KSA mit der Nummer 26 [173] nachgewiesen.
- 41 Die Selbstbezeichnung als „Kirche“ findet sich bereits mehrfach in den Briefen und Texten der Frühromantischen Schule und wird dann von anderen intellektuellen-Assoziationen übernommen; vgl. Ebbach, Wolfgang: Die Junghegelianer. Soziologie einer Intellektuellengruppe, München 1988, insbes. S. 340-416.
- 42 Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. Ahtes Hauptstück: Völker und Vaterländer, Aphorismus 244, in: Ders.: KSA 5, S. 184.
- 43 Ebd.
- 44 Zur nachträglich gestifteten Dreifaltigkeit von Nietzsche, Lagarde und Langbehn s. Niemyer, Christian: Nietzsche und die deutsche (Reform-)Pädagogik, in: Ders. Drerup, Heiner/Oelkers, Jürgen/von Pogrell, Lorenz (Hg.): Nietzsche in der Pädagogik?, Weinheim 1998, S. 13-38; insbes. S. 29-32.
- 45 Lagarde, Paul de: Deutsche Schriften, Göttingen 1878; die „Gesamtausgabe letzter Hand“ im doppelten Umfang erschien in Göttingen und erlebte bis ins 20. Jahrhundert mehrere Neuauflagen.
- 46 Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen [i. e. Julius Langbehn]. Leipzig 1890; innerhalb von zwei Jahren erlebte dies Werk über 80 Auflagen. Zu Langbehn s. Behrendt, Bernd: Zwischen Paradox und Paralogsismus. Weltanschauliche Grundzüge einer Kulturkritik in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts am Beispiel August Julius Langebehn, Frankfurt/M. u. a. 1984.
- 47 Pankau, Joachim G.: Wege zurück. Zur Entwicklungsgeschichte restaurativen Denkens im Kaiserreich. Eine Untersuchung kulturkritischer und deutschkundlicher Ideologiebildung, Frankfurt/M. u. a. 1983.
- 48 Nohl, Herman: Die Deutsche Bewegung. Vorlesungen und Aufsätze zur Geistesgeschichte von 1770-1830, hg. v. Otto Friedrich Bollnow/Frithjof Rodi, Göttingen 1970.
- 49 Dilthey, Wilhelm: Die dichterische und philosophische Bewegung in Deutschland 1770-1800 (Antrittsvorlesung in Basel 1867), in: Ders.: Gesammelte Schriften. V. Band. Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte: Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, Stuttgart, Göttingen 1990 (8. unveränderte Auflage), S. 12-27.
- 50 Nohl, Herman: Die Deutsche Bewegung und die idealistischen Systeme (1911), in: ders.: Die Deutsche Bewegung. Vorlesungen und Aufsätze zur Geistesgeschichte von 1770-1830, hg. v. Otto Friedrich Bollnow/Frithjof Rodi, Göttingen 1970, S. 78-86.
- 51 Nohl, Die Deutsche Bewegung und die idealistischen Systeme, S. 78. – Die Kursivierung der Schlüsselbegriffe stammt vom Verf.
- 52 Schrickel, Leonhard: Weimar: eine Wallfahrt in die Heimat aller Deutschen, Weimar o. J. [1926]; die 10. Auflage erschien 1938.
- 53 Knappe, gute Darstellung des „Neuen Weimar“ bei Grupp, Peter: Harry Graf Kessler 1868-1937. Eine Biographie, München 1995, S. 85-128.
- 54 Vgl. Anm. 20; s. auch Ulbricht, Justus H.: Kritik und Überwindung der Moderne. Intellektuellen-Netzwerke in Weimar, in: Ilm-Kakanien. Weimar am Vorabend des Ersten Weltkriegs, hg. v. Franziska Bomski/Hellmut Th. Seemann/Thorsten Valk (Klassik Stiftung Weimar, Jahrbuch 2014), Göttingen 2014, S. 101-113.
- 55 Diederichs, Eugen: Lebensaufbau. Skizze zu einer Selbstbiographie Typoskript 1920/21 [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Nachlaß Eugen Diederichs], S. 247. Dazu Werner, Meike G.: Bürger im Mittelpunkt der Welt, in: Versammlungsort moderner Geister. Der Kulturverleger Eugen Diederichs und seine Anfänge in Jena [Katalogbuch zur Ausstellung im Romantikerhaus Jena, 15. September bis 8. Dezember 1999], München 1966, S. 25-49; vgl. auch Ulbricht, Justus H.: „Meine Seele sehnt sich nach Sichtbarkeit deutschen Wesens“. Weltanschauung und Verlagsprogramm von Eugen Diederichs im Spannungsfeld zwischen Neuromantik und 'Konservativer Revolution', in: Hübinger, Gangolf (Hg.): Versammlungsort moderner Geister. Der Eugen Diederichs Verlag – Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme, München 1996, S. 335-374.
- 56 Eugen Diederichs an Ferdinand Avenarius, in: Ders.: Eugen Diederichs Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen, hg. v. Lulu von Strauß und Torney-Diederichs, Jena 1936, S. 40. Zum Diederichs Verlag s. Ulbricht, Justus H./Meike G. Werner (Hg.): Romantik, Revolution & Reform. Der Eugen Diederichs Verlag im Epochenkontext 1900-1949, Göttingen 1999.
- 57 Sünderhauf, Esther Sophia: Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die Deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikendeal 1840-1945, Berlin 2004.
- 58 Diederichs, Eugen: Lebensaufbau. Skizze zu einer Selbstbiographie Typoskript 1920/21 [Deutsches Literaturarchiv Marbach, Nachlaß Eugen Diederichs], S. 277.
- 59 Kessler, Harry Graf, Das Tagebuch, (1880-1937) Band 3, Stuttgart 2004, S. 125.
- 60 Dazu Ulbricht, Justus H.: Das Jahr 1903 oder: Grie-

chenland contra Manchester, in: Dietrich, Conny/Erbsmehl, Hansdieter: Klingers Nietzsche. Wandlungen eines Porträts 1902–1914. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des »neuen Weimar«, hg. von Justus H. Ulbricht, Jena 2004, S. 7–16.

61 Bushart, Magdalena: Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, München 1990; zur Weiterwirkung der Gotik-, Romanik- und allgemeinen Mittelalter-Begeisterung vgl. Oexle, Otto Gerhard: Das Mittelalter und das Unbehagen an der Moderne. Mittelalterbeschwörungen in der Weimarer Republik und danach, in: Ders.: Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus, Göttingen 1996, S. 137–162. – Die Mittelalter-Sehnsucht hatte u. a. Einfluss auf den Kirchenbau. Vgl. Brülls, Holger: Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit, Berlin, München 1994. Wichtige Hinweise auch bei Clemens-Schierbaum, Ursula: Mittelalterliche Sakralarchitektur in Ideologie und Alltag der Nationalsozialisten, Weimar 1995; Giebeler, Britta: Sakrale Gesamtkunstwerke zwischen Expressionismus und Sachlichkeit im Rheinland, Weimar 1996.

62 Ulbricht, Justus H.: „Bauhaus-Aufgabe: Registratur alles Besten der Vergangenheit“ – Zur weltanschaulichen „Architektonik“ der Bauhaus-Bibliothek, in: Simon-Ritz, Frank/Siebenbrodt, Michael (Hg.): Die Bauhaus-Bibliothek. Versuch einer Rekonstruktion, Weimar 2009, S. 51–103.

63 Zur Renaissance kunstreligiöser Diskurse um 1900 vgl. Krech, Volkhard: Die Geburt der Kunst aus dem Geist der Religion? Verhältnisbestimmungen von Kunst und Religion um 1900, in: Faber, Richard/Krech, Volkhard (Hg.): Kunst und Religion. Studien zur Kultursoziologie und Kulturgeschichte, Würzburg 1999, S. 21–49; vgl. auch das Kapitel „Die ästhetische Wiederverzauberung der Welt“ in, Lichtblau, Klaus: Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland, Frankfurt/M. 1996, S. 178–279.

64 Dieses Publikationsprojekt ist ausführlich skizziert bei Borrmann 1989 (wie Anm. 1), S. 25–61.

65 Schnelle Orientierung in diesem weiten Feld ermöglichen Kerbs, Diethart/Reulecke, Jürgen (Hg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933, Wuppertal 1998.

66 Deren Grundlagen-Werk ist Mebes, Paul (Hg.): Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung. Zweite Auflage, bearbeitet von Walter Curt Behrendt, München 1918. Die Erstauflage erschien in zwei Bänden 1908.

67 Vgl. Hofer, Sigrid: Die Hochschule unter Paul Schultze-Naumburg. Kulturpolitische Programmatik und traditionsverpflichtete Architekturausbildung, in: Wir sind! Wir wollen! Wir schaffen! Von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar, hg. v. Frank Simon-Ritz/Klaus-Jürgen Winkler/Gerd Zimmermann, Weimar 2010, Band I, S. 321–347.

68 Zu diesem Terminus s. John, Eckhard: Was heißt „Kultur bolschewismus“? Grundlagen und Karriere einer Denkfigur, in: Bollenbeck/Köster 2003, Kulturelle (Anm. 10), S. 66–76. Umfassend nun Laser, Björn: Kultur bolschewismus! Zur Diskurssemantik der „totalen Krise“ 1929–1933, Frankfurt/M. u. a. 2010.

69 Vgl. Ulbricht, Justus H.: „Flachdächer für Flachköpfe“? Der Streit um das Neue Bauen als Kampf gegen die Republik, in: Ackermann, Ute/Schierz, Kai Uwe/ders. (Hg.): Streit ums Bauhaus, Erfurt, Jena 2009, S. 170–178.

70 Berühmt-berüchtigt wurde Schultze-Naumburg durch sein Werk „Kunst und Rasse“ (München 1928), mit dem er nicht zuletzt in den Kreisen nationalsozialistischer und völkischer Apologeten einer „deutschen Kunst“ Aufsehen erreichte.

71 Schultze-Naumburg, Paul: Kampf um die Kunst (Nationalsozialistische Bibliothek, Heft 36), München 1932. Vgl. auch ders.: Kunst aus Blut und Boden, Leipzig 1934.

72 Zahlreiche Hinweise dazu bei Ulbricht, Justus H.: Von der „Heimat“ zum „Trutzgau“. Kulturgeschichtliche Aspekte der „Zeitenwende“ 1933, in: Das Dritte Weimar. Klassik und Kultur im Nationalsozialismus, hg. v. Jürgen John/Lothar Ehrlich/Justus H. Ulbricht, Köln, Weimar, Wien 1999, S. 163–217.

73 Der weimar-thüringische Kampf für und wider das Bauhaus ist ein eigenes Thema; vgl. dazu Ulbricht, Justus H.: „Wir wünschen hier kein München-Schwabing“. Das Staatliche Bauhaus im Spannungsfeld der politischen Kultur Weimars 1918–1925, in: Aufstieg und Fall der Moderne, hg. v. Rolf Bothe/Thomas Föhl, Ostfildern-Ruit 1999, S. 264–272; ders.: „Kunstwerk“ versus „Zerrbild“. Der Kampf gegen das Bauhaus im Kontext antiavantgardistischer Kunst- und Kulturkritik, in: Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919–1925, hg. v. Hellmut Th. Seemann/Torsten Valk (Klassik Stiftung Weimar, Jahrbuch 2009), Göttingen 2009, S. 304–325.

74 Dessen Geschichte ist umfassend geschildert bei Korrek, Norbert/Ulbricht, Justus H./Wolf, Christiane: Das Gauforum in Weimar. Ein Erbe des Dritten Reiches (Vergegenständliche Erinnerung 3), Weimar 2011 (3. überarbeitete und ergänzte Auflage; zuerst 1999).

75 Zu diesem Bauprojekt s. den Beitrag von Simone Bognner in diesem Band; außerdem: Dietrich, Andrea: „Geistige Weihestätten“ – Der zweite Erweiterungsbau des Goethe-Nationalmuseums und die Nietzsche-Gedenkhalle, in: Justus H. Ulbricht (Hg.): Klassikerstadt und Nationalsozialismus. Kultur und Politik in Weimar 1933 bis 1945. Weimar 2002, S. 145–156.

76 Die Literatur zu diesem Themenfeld ist uferlos. Grundlegend bleiben: Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven, Bonn 1990; Klüeting, Edeltraud (Hg.): Antimodernismus und Reform. Beiträge zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, Darmstadt 1991. Aktuellere wissenschaftliche Überlegungen finden sich bei Seifert, Manfred (Hg.): Zwischen Emotion und Kalkül. ‚Heimat‘ als Argument im Prozess der Moderne, Leipzig 2010.

77 Ein wahrhaft problematischer Begriff; allein schon deshalb, weil die Kategorie „Identität“ alles andere als selbsterklärend ist. Vgl. dazu Niethammer, Lutz: Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur, Reinbek 2000; „Deutsche Identität“ als Intellektuellenprojekt analysieren Giesen, Bernhard: Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit, Frankfurt/M. 1993; ders.: Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation 2, Frankfurt/M. 1999; Bialas, Wolfgang (Hg.): Die nationale Identität der Deutschen. Philosophische Imaginationen und historische Mentalitäten, Frankfurt/M. u. a. 2002. Die Erscheinungsdaten dieser und zahlreicher anderer Bücher verweisen darauf, dass das Identitätsthema

Identitätssuche in der „flüchtigen Moderne“

nach dem Fall der Mauer und des Eisernen Vorhangs – und der Wiederkehr nationaler Diskurse – gerade in Europa eine Renaissance erlebte; die Globalisierung bzw. deren intellektueller Reflex tun das Weitere hinzu, damit die Identitätsdebatten nicht allzu schnell versiegen werden.