



# 2012/48 Dossier

<https://jungle.world/artikel/2012/48/die-metaphysik-des-provokateurs>

**Über Arthur Moeller van den Bruck**

# Die Metaphysik des Provokateurs

Von **Volker Weiß**

## **Arthur Moeller van den Bruck zwischen Dandytum und Nationalismus.**

Arthur Moeller van den Bruck, eigentlich Arthur Moeller, wurde 1876 in Solingen geboren und starb 1925 in Berlin durch Freitod. Er war Vertreter der sogenannten Konservativen Revolution der zwanziger Jahre und schrieb kulturpolitische, ästhetische und kunstgeschichtliche Abhandlungen. Er pflegte Kontakt zu den nationalkonservativen Theoretikern der Weimarer Republik wie Carl Schmitt, aber auch zur antibürgerlichen Boheme. 1923 erschien sein Hauptwerk »Das Dritte Reich«, eine programmatische Kampfschrift gegen die Republik.

Die Stationen von Arthur Moeller van den Brucks Biographie und die Inhalte seiner Schriften scheinen schwer miteinander vereinbar, der kunstinteressierte und zu den Exzessen des Großstadtlebens neigende Modernist und der engstirnige nationalistische Agitator stehen sich auf den ersten Blick unversöhnlich gegenüber. Kunst und Politik, so der oberflächliche Eindruck, unterteilten Moellers Biographie in zwei Abschnitte. Allerdings waren die verbindenden Elemente zwischen diesen beiden Phasen stärker als die trennenden, und so ist zu diskutieren, ob sich anstelle einer Unterscheidung des kulturtheoretischen vom politischen Werk Moellers die scheinbaren Gegensätze zwischen der Biographie des weltgewandten, kultivierten und reisenden Lebemanns und des Nationalisten, Chauvinisten und erbitterten Feindes der Weimarer Republik nicht auflösen lassen. Eine Einordnung Moellers in den Kontext der Boheme und besonders ihrer distinguierten Variante, des Dandyismus, bietet neben einer allgemeinen Typologie auch einen Schlüssel zum Verständnis der paradox wirkenden Figur des konservativen Revolutionärs. Schließlich verkehrte Moeller mit zentralen Vertretern der eng mit der künstlerischen Avantgarde seiner Zeit verwobenen deutschen Boheme und teilte ihren Lebensstil zwischen Kaffeehaus, Verschuldung, genialischen Projektentwürfen und fluchtartigen Reisen. Sie war der gesellschaftliche Ort, an dem sich um die Jahrhundertwende zivilisatorische Übersättigung, Kulturkritik und politischer Protest gegen das Kaiserreich verdichteten.

Moeller van den Bruck und die Boheme

Moeller beschritt seinen Weg jenseits der für bürgerliche Intellektuelle des Spätwilhelminismus gesellschaftlich vorgesehenen Bahnen. Sein Werk zeugt davon, dass es ihm an einer regulären Ausbildung fehlte. Es mangelt ihm an Systematik, er setzt Definitionen willkürlich und widersprüchlich und zieht die gefällige Behauptung der Analyse vor. Moeller, so beschreibt es Stefan Breuer in einer soziologisch-biographischen Skizze, »verweigert den Erwerb der (für die von seinem Elternhaus vorgesehene bürgerliche Karriere, V. W.) nötigen Bildungspatente und vollzieht den Übertritt in die freie, das heißt marktabhängige Intelligenz«. (1) Er begann eine Laufbahn als freier Autor, seit 1896 schrieb er für die Gesellschaft, für Maximilian Hardens Zukunft, das Magazin für Litteratur und andere Zeitschriften. Meist lieferte er kulturpolitische Beiträge und verfasste Betrachtungen zeitgenössischer Literatur und Malerei. Anhand von Moellers ästhetischen und gesellschaftlichen Gepflogenheiten, so Breuer, lasse sich ein »ganzer Katalog bohemespezifischer Merkmale zusammenstellen: vom Dandytum in Kleidung und Habitus über die Caféhausexistenz, das Leben in Künstlerkreisen und exzessiven Alkoholkonsum bis hin zum okkasionellen Arbeitsstil und zum häufigen Ortswechsel«. (2)

Die Stichworte »Boheme« und »Dandy« geben Hinweise für eine Annäherung an Moellers Gesamtwerk. Denn neben ihrer Eignung als sozialgeschichtliche Kategorien implizieren sie auch inhaltliche Positionen. Ihre nähere Bestimmung kann helfen, eine Brücke zwischen Moellers kulturhistorischem Schaffen und seinem politischen Wirken zu schlagen. Als gesellschaftliches Phänomen ist die Boheme aus dem 19. Jahrhundert hervorgegangen. Sie dient als Sammelbezeichnung für von Künstlern, gefallenen Adligen und abtrünnigen Bürgersöhnen freigesetzte Devianz. Die Zeit und die Gesellschaft, gegen die sie sich stellt, sind zugleich Bedingung ihrer Existenz. Als Hochphase der Boheme gilt das Fin de Siècle, die europäischen Metropolen und zahlreiche Künstlerkolonien waren ihr Ort, der Erste Weltkrieg ihr vorläufiges Ende. Beiden, der Boheme wie dem Dandy, ist in der Literatur, der Kulturkritik und den Wissenschaften einige Aufmerksamkeit zuteil geworden. Außer den literarischen Ausprägungen des Diskurses im 19. Jahrhundert selbst war es besonders die Arbeit Walter Benjamins über Charles Baudelaire, die sie als Kulturphänomene im Kontext der Moderne begreift. In ihrer Folge wurden die großstädtischen Flaneurs, Bohemiens und Dandys als zeittypische Erscheinung des Kultur- und Literaturmarktes ausgemacht. Ihre Identitäten waren heterogen wie die Moderne selbst, ihre gesellschaftliche Existenz blieben meist unverbindlich und dem Ästhetischen verhaftet. In Deutschland bot gerade angesichts des Assimilationsdrucks der wilhelminischen Gesellschaft die Boheme das geeignete Konzept biographischer Verweigerung. Die Darstellungen von Moellers Biographie insbesondere vor dem Ersten Weltkrieg wie die Aufzeichnungen seiner ersten Frau Hedda und anderer Zeitgenossen schildern ihn in einer milieutypischen Umgebung und Tätigkeit. Kulturelle und ästhetische Fragen standen im Mittelpunkt seines Lebens, Berichte über deviantes Verhalten, unstetes Leben und ständige Finanznöte prägen besonders die Anekdoten aus Moellers Frühzeit. Er gehörte zu einer Generation, deren Unbehagen in der wilhelminischen Kultur häufig zur Rebellion gegen die Welt der Eltern führen sollte. Literarische Zirkel waren bereits unter Schülern modern und machten sie mit realistischen und naturalistischen Autoren wie auch den Werken Nietzsches vertraut. Seit 1896, dem Jahr seines Umzugs nach Berlin und der Hochzeit mit seiner Jugendfreundin Hedda Maase, bewegte Moeller sich im Umfeld des Friedrichshagener Dichterkreises, der zu dieser Zeit allerdings seinen Zenit bereits

überschritten hatte. Seinem Zirkel gehörten unter anderem Stanislaw Przybyszewski, Richard Dehmel und Rudolf Steiner an. Dazu kamen die Schriftsteller Erich Mühsam, Detlev von Liliencron, Peter Hille und Hugo Höppener (genannt Fidus).

Moellers ererbtes Vermögen, das zunächst den Unterhalt des jungen Ehepaares gesichert hatte, wurde schnell das Opfer bohemistischer Gewohnheiten. Wie das Umfeld, in dem er sich bewegte, sah auch Moeller in der wilhelminischen Gesellschaft keinen Platz für sich. Man begriff sich als außenstehend und lebte entsprechend. Die Weltflucht der Boheme konnte auch in offene Konfrontation mit der bürgerlichen Welt umschlagen. In Erich Mühsams Schilderung aus jener Zeit fließen bereits die Elemente des Bohemiens mit denen des offensiveren Dandys zusammen: »Von völlig anderem Schlage (...) war Arthur Moeller-Bruck, ebenfalls Stammgast in unserem Kreise. Er schrieb in unendlich komplizierten Satzgefügen unheimliche Wälzer über die moderne Literatur; den holländischen Adel vor seinem zweiten Namen und die völkische Rassentheorie hatte er noch nicht entdeckt. Persönlich war er ein netter Kerl und unbeschreiblich leichtsinnig. Er ging in sehr origineller Eleganz, Monokel im Auge, langer, grauer Gummimantel, Stöckchen mit silbernem Griff und hellgrauer Zylinder. Dabei hatte er kaum je 50 Pfennig in der Tasche, pumpte uns groschenweise an und lud uns, die ganze Schar von armen Teufeln und von der fröhlichen Kunst, eines Abends zu einem opulenten Souper in den Friedrichshagener Ratskeller ein. Als es ans Zahlen ging, überreichte er mit vornehmer Geste dem Kellner seine Visitenkarte.« (3)

Dass Moeller durch seinen Lebensstil auch an Abgründe geriet, ist einem seiner zahlreichen Bettelbriefe zu entnehmen, der sich im Nachlass Richard Dehmels findet. Der Hilferuf, der 1902 in Zürich während Moellers Flucht vor Vaterschaft, Schulden und Militärdienst nach Paris verfasst wurde, zeugt von einer tiefen finanziellen und persönlichen Erschütterung, die es dem Absender schwer machte, die Contenance zu wahren: »Denn es geht wahrhaftig nichts mehr. Ich habe diese vierzehn Tage von Äpfeln und Birnen gelebt, die ich mir nachts aus den Gärten holte. Nota bene im Zylinder, was sehr schön ausgesehen haben mag. Sie sehen - der Humor. Aber ich halt's nicht mehr durch. Das Schlimmste ist, dass ich infolge der plötzlichen Alkoholentziehung unheimliche Herzaffektionen bekam (...). Und das Allerschlimmste ist, was droht: Meine Wirtsleute wollen meinen ›Fall‹ bei der lieben Polizei anhängen. Und dann ist Ausweisung nach Deutschland die Folge, ein halb Jahr Gefängnis und dreijähriger Dienst.« (4) Es gelang dem Gepeinigten dennoch, seine Reise fortzusetzen und schließlich in Paris anzukommen. Moellers Paris war noch das Paris des Impressionismus und Symbolismus - und der Boheme. Hier setzte er in Wohngemeinschaft mit Franz Evers den Berliner Lebensstil fort. In den Kreisen der Pariser Boheme begegnete ihm zum ersten Mal Theodor Däubler. Während seines Aufenthaltes verfasste er ab 1904 die achtbändige Reihe »Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte«, als ein nationalistisches Bekenntnis des Geflohenen aus der Ferne. Seine Frau Hedda war mittlerweile mit dem Dramatiker Herbert Eulenberg zusammengekommen, während die 1906 erscheinenden »Zeitgenossen« schon eine Widmung für seine spätere Frau Lucie Kaerrick tragen. Noch in Frankreich glättete er die durch seine Desertion bei den Militärbehörden entstandenen Wogen, um schließlich 1907 ins Reich zurückkehren zu können. Seinem plötzlichen patriotischen Ansinnen, in der Ersten Compagnie des 48. Brandenburgischen Infanterieregiments in Küstrin nachzudienen, wurde binnen weniger Monate durch einen umsichtigen Militärarzt ein Ende

gesetzt. Wieder in Berlin, heiratete er Lucie Kaerrick. Für das Ehepaar begann, mit Berlin als Basis, eine Zeit ausgedehnter Reisen durch Europa. 1909 verbrachten sie mit Theodor Däubler in Florenz, den Moeller in Deutschland bekanntmachen wollte. Dort lernten sie Ernst Barlach kennen, der mit einem Stipendium des Deutschen Künstlerbunds in der Villa Romana lebte. Da ihm der Durchbruch als Autor versagt blieb, war Moeller auf Gönner angewiesen. Carl Schmitt, der seit 1914 durch Theodor Däubler mit Moeller gut bekannt war und in ähnlichen Kreisen verkehrte, spricht in seinen Notizen ebenfalls Moellers ständige Geldsorgen an. So neidet er diesem in einem Tagebucheintrag die Unterstützung von »viele(n) tausend Mark« durch Ida Bienert, einer Dresdner »Mühlenbesitzersgattin und Kunstmäzenin« (5), von der sich Schmitt selbst finanzielle Zuwendung erhofft, aber nicht bekommen hatte.

Diese Auseinandersetzung war milieutypisch, denn eine prekäre finanzielle Situation war ständiger Begleiter der Boheme. Sie trieb diese, trotz aller Verachtung, in ein gewisses Abhängigkeitsverhältnis zum Establishment. War das eigene Vermögen durchgebracht, dann war man auf wohlhabende Kunstfreunde angewiesen. Außer den marktrelevanten Kontakten zu Verlegern und Galeristen war das vom Adel an das Bürgertum übergegangene Mäzenatentum noch eine häufige Existenzbedingung für den künstlerischen Lebensstil. Die Boheme bedurfte der Bourgeoisie einerseits als Objekt der Abgrenzung, andererseits aber auch als Geldgeber. Im hierbei vollzogenen Tausch bekam die eine Seite das deviante Lebensgefühl im Umgang mit unkonventionellen Personen, die andere sicherte sich ihren Unterhalt und erfuhr ihre Bestätigung als Künstler.

Gerade angesichts der häufigen materiellen Abhängigkeit war der elitäre Habitus eine wirkungsvolle Abgrenzungsstrategie, um zumindest symbolisch die Autonomie zu bewahren. Vor diesem Hintergrund lässt sich eine spätere Anmerkung Moellers über die Notwendigkeit einer steten aristokratischen Haltung als Selbstauskunft lesen. Es gebe, schrieb er 1913 in *Der Tag*, »Millionäre, die das Leben von Luxuszigeunern führen und die in dieser Lebensführung ganz ohne Standesziel sind, wie es Bohemenaturen, aber auch Proletarier gibt, die in ihrer Armut und Ausgestoßenheit mehr Charakter bewahren als ihr Mäzen oder Patron.«

## Die moderne Literatur

Auch der Zusammenhang der Boheme mit der Literatur jener Zeit war eng. In Moellers frühen feuilletonistischen Texten und dem Sammelwerk »Die Moderne Literatur in Gruppen und Einzeldarstellungen« (1899 ff.) fällt auf, dass er seine eigene Arbeit eng mit dem Milieu verbunden hatte, mit dem er auch persönlichen Umgang am Cafétisch pflegte. So besprach er mit Vorliebe jene naturalistischen und expressionistischen Künstler, die seine Boheme-Existenz teilten und deren Lebenswege sich nicht selten auch mit seinem gekreuzt hatten: Dehmel, Przybyszewski, Holz, Liliencron, Hille, Dauthendey, Däubler und andere. Gemeinsam mit seiner ersten Frau Hedda hatte er zudem seit der Jahrhundertwende hauptsächlich französisch- und englischsprachige Literatur des 19. Jahrhunderts übersetzt und herausgegeben. Die Auswahl der Texte zeigt eine Vorliebe Moellers für Tabubrüche und die Zeugnisse der im bürgerlichen Zeitalter ausgemachten *décadence*. Als Repräsentanten dieser Niedergangsepoche übersetzte das Ehepaar Barbey d'Aurevilly, der sich theoretisch mit dem ästhetischen Phänomen des Dandytums befasst hatte. Außerdem kommentierten die Eheleute unter anderem das Werk Edgar Allan Poes

und besorgten eine fünfbändige Ausgabe der Novellen Guy de Maupassants. Wie sein Lebensstil entsprachen auch Moellers Arbeitsstil und seine Vorlieben für die kleine und die ganz große Form den Gepflogenheiten der Boheme. Außer einem Hang zur Essayistik und unzähligen, oftmals redundanten Zeitungsartikeln war sein Werk von großen Entwürfen und Gesamtdarstellungen geprägt. Im Anschluss an seine Sammlung »Die moderne Literatur in Gruppen und Einzeldarstellungen« kündigte er für 1903 einen Band über »Das moderne Drama« an und offenbarte Planungen, die Reihe mit der Darstellung »Der moderne Roman« zu vollenden. Allerdings kam das ehrgeizige Projekt nicht zur Ausführung. Dafür gab Bruns 1904 die achtbändige Reihe »Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte« heraus.

Otto Manns klassische Studie über den Dandy basiert auf seiner Untersuchung von 1925 und kann daher als eine zeitgenössische Analyse des Dandydiskurses in Moellers Epoche betrachtet werden. (6) Manns Ansatz war an der Subjektdisposition in der Moderne orientiert, seine These eines »sich von der Zeit lossplattende(n) Subjekt(s)« bietet einen Ansatz, dem paradoxen Selbstverständnis Moellers als eines konservativen Modernisten habhaft zu werden. Einerseits ist der Dandy ein Teil der Boheme, doch während die Boheme oft von einer derben Lebenswut getrieben ist, pflegt er das Understatement, die Perfektion und den Stil. Im Verzicht auf das Schillernde, Grotteske und Vitalistische der Boheme praktiziert er die ästhetisch zugespitzte Form der Distinktion, er ist der innere Aristokrat. Das Primat der »Haltung« eint ihn hier bereits mit dem Konservativen, es macht den Dandy oberflächlich abweisend. Eine solche »Haltung« kennzeichnete auch Moeller. Zum einen bedeutete diese Distanz durch äußerliche Unbewegtheit Macht, zum anderen sind Originalität, Haltung und Stil, Kälte und Heroismus die äußeren Erscheinungen eines Lebens, das nach den Kriterien eines Kunstwerks gestaltet wird. Der hohe Ausstoß an Texten und die konsequente Inszenierung der rastlosen Biographie legen eine ähnliche Sicht auf das eigene Leben nahe. Selbst Moellers Todesumstände 1925 in der Nervenlinik in Lichterfelde sollten noch zur heroischen Tat verklärt werden: »Als ihn die Dämonen erniedrigen wollten«, schrieb Hans Schwarz 1931 in einem Nachwort zu Moellers Werk »Das Dritte Reich« über dessen Freitod in der Nervenlinik, »starb er 1925 einen germanischen Tod.«

Die selbstgewählte Existenz außerhalb des bürgerlichen Deutschland bedeutete keineswegs, dass man in den Kreisen der Boheme nicht der gleichen nationalen Hybris erliegen konnte wie der Rest der Nation auch. Gerade der dandyistische Habitus bot den erwünschten elitären Effekt, um sich von der Gesamtgesellschaft abzugrenzen.

Die Umstände, unter denen der Dandy in Erscheinung trat, weisen auf seine Herkunft aus der höfischen Gesellschaft – und auf deren sukzessive Auflösung. Nur in der Anfangsphase des Phänomens gab es noch eine Überschneidung – in der Figur des britischen Urdandys George Bryan Brummell. Doch die Stelle des höfischen Adels wurde im 19. Jahrhundert vakant und konnte daher symbolisch besetzt werden. Das dandyistische Begehren ist daher paradox, es erstrebt, selbst Teil eines Milieus zu werden, von dessen Niedergang die eigene Existenz doch zeugt. Während Brummell allerdings am Hof des Empire stilbildend wirkte und durch seine Abkehr vom französischen Stil in der von Änderungen geprägten Epoche des Regency als Avantgardist erschien, liefen die ihm folgenden Dandys stets Gefahr des Epigontums. Trachtete der Dandyismus in seiner Verschränkung mit der Aristokratie zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch danach, eine exklusive Angelegenheit zu

sein, so passte er sich im Siegeszug der Moderne selbst den Bedürfnissen der städtischen Massen an. Aus dem Protest gegen höfische Moden wurde selbst Mode. In dieser Transformation von Devianz und Originalität in etablierte Kulturformen liegt die Tragik des bohemischen Lebenskonzeptes begründet. Da er selbst ästhetischer Ausdruck eines gesellschaftlichen Wandels ist, kann der Dandy der Veränderung auch zum Opfer fallen.

### Aristokrat und Masse

Die Berührungspunkte Moellers mit Elementen des Dandytums sind mannigfaltig. Der klassische Dandy gilt als eine Nachahmung Brummells, mit dem sich Moeller befasst hat. Wie dieser und auch Moeller, so waren viele der bekannten Dandys und Ästhetizisten des 19. Jahrhunderts wie Lord Byron, Charles Baudelaire und Oscar Wilde in politische und finanzielle Querelen verwickelt, kamen mit dem Gesetz in Konflikt und starben krank und ruiniert. Lord Byron beeinflusste E. A. Poe, den Charles Baudelaire ins Französische übersetzt und kommentiert hatte. Moeller wiederum war an seiner Übersetzung ins Deutsche beteiligt. Den Begriff des Stils, der im Zentrum dandyistischer Identität steht, erhob Moeller bereits in seinen frühen Schriften zur nationalpolitischen Kategorie. Die Entwicklung eines nationalen Stils als Ziel deutschen Strebens prägte er lange vor dem »preußischen Stil«, im fünften Band der Reihe »Die Deutschen«.

Otto Mann betrachtet das Dandytum sowohl in der Zeit Brummells, als der Konflikt mit - Napoleon die europäische Ordnung prägte, als auch im Fin de Siècle als Krisenphänomen. Die strukturelle Ähnlichkeit zum politischen Konservatismus sticht hier ebenfalls ins Auge: Der Dandy »wird geboren zur Zeit einer ungeheueren kulturellen Umwälzung, die auf die Auflösung der Kultur überhaupt abzielt, und erhebt sich in Reaktion gegen dieses Schicksal«. Die Subkultur der Bohème bietet dem Dandy das Umfeld, sich von der Masse abzugrenzen. Als verloren empfunden wird zunehmend seine Unterscheidbarkeit von der Masse, die sich über die Mittel der Mode selbst in der Lage glaubt, das Konzept der Distinktion zu praktizieren. Gegen die Zumutungen des Massengeschmacks vermag sich der Dandy nur durch die Entwicklung von Stil zu wehren.

Solch eine Revolte gegen derartige Verluste offenbart eine tief romantische Grundierung des Dandyismus. Vor allem diese Eigenschaft verbindet den Dandy mit dem Aristokraten und verschafft ihm seine Affinität zum Konservatismus. Die offensive Antibürgerlichkeit, die zunächst aus der Konkurrenzsituation um die wirtschaftliche, politische und kulturelle Vorherrschaft zwischen Adel und Bürgertum entstanden war, konnte also, nachdem der Kampf endgültig für das Bürgertum entschieden war, in reinen Habitus umschlagen. Damit wurde sie aber auch für den niedrig Geborenen praktikabel und das Aristokratische eine Frage der Haltung. Die Selbstadelung des bürgerlichen Moeller in »Moeller van den Bruck« sowie die Angewohnheit, im Privaten wie in seinen Publikationen unter Vermeidung seines Vornamens unter »Moeller van den Bruck« zu firmieren, unterstreichen diesen Gestus. So verwandelte er sich von der Person zur Institution und setzte die extravagante Namenswahl auch auf seinen Büchern als Marke durch. Dem Dandy dienen solche Techniken der Selbstdistinktion bis hin zur Hochstapelei zur Unterstreichung seines Machtwillens. Eine politische Orientierung hin zu einer autoritären Gesellschaftsform ist auf Grundlage dieses ästhetischen Konzeptes durchaus möglich. Bei Moeller sollte dies besonders in seinen Tagen im »Juni-Club« der Weimarer Zeit zum Tragen kommen und zur Legendenbildung um den Autor als sphinxartigen Mittelpunkt seines Kreises beitragen. Ein

Bericht Max Hildebert Boehms zeugt von der eindringlichen Wirkung der charismatischen Inszenierung des reifen Moeller. Er habe die Fähigkeit besessen, »fast ohne selbst zu sprechen, dem Kreis um ihn herum das Gesicht zu geben und ihn zu erfüllen und zu beherrschen. (...) Je größer der Kreis, desto hartnäckiger schwieg er. Um so geladener, geballter und zusammengefasster waren dafür freilich die Bemerkungen, die er gelegentlich rasch und drängend, oft auch besinnlich einwarf und die schlechterdings niemals überhört werden konnten.« (7)

Ein solcher Habitus ist auch als Übergang des in der Kunst üblichen Meister-Jünger-Verhältnisses in das politische Feld lesbar. In der so entstehenden Hierarchie wird jene Subjektivität aufgegeben, die einst im Zentrum der Boheme stand. Es wiederholt sich dabei jener Prozess, der dem Neoaristokraten ästhetisch bereits in dem Moment beschieden war, als sein besonderer Ausbruch aus der städtischen Masse ins Allgemeine als Mode umschlug. Um dieser Gefahr des Verlusts der Exklusivität als Mitläufer zu entgehen, blieb dem radikalen Dandy, der im 20. Jahrhundert der höfischen Gesellschaft entbehrte, letztlich nur die Position des Führers.

Es stellt sich also zunächst die Frage nach der grundsätzlichen Haltung der Boheme zur Masse. Von einer ausgesprochen antidemokratischen Haltung auch im antibürgerlichen Milieu des Wilhelminismus zeugt ein Brief Ernst Barlachs vom 12. Januar 1910, als er mit Moeller gut befreundet war: »Wahlrechtsdemonstrationen mache ich nicht mit. Ich bin im Zweifel, ob der großstädtische Pöbel, das demonstrierende Massenaufgebot, die Träger der proletarischen Intelligenz das Pulver wert sind, sie niederzukartätschen (...). Es gibt Lumpen auch überall, aber nach meinem Gefühl verdummt und verhunzt nichts so sehr wie Gleichmacherei und Aufklärung. Es ist weiß Gott zu schade um den Menschen, Sozialdemokrat zu sein.« Moeller selbst hatte 1911 in einem Text »Recht der Masse und die Macht des Einzelnen« seine Ansichten zur aristokratischen Distinktion von der Masse kundgetan: »In der Tat ist ein Genie noch nie Demokrat gewesen. Volksfreund gewiss und Nationalheld erst recht, aber doch stets auf dem Grunde jener aristokratischen Schichtung, zu der jeder gehört, der das tut, was die Masse eben nicht tut: der sich auszeichnet.« (8)

Der Ort des Antibürgers

Tatsächlich verschwimmen in Moellers Werk von Beginn an die Grenzen der kulturellen Publizistik zur politisch-nationalistischen. Doch meist wird Moellers Hinwendung zur politischen Publizistik als Bruch gesehen. Diese Wertung beruht nicht zuletzt auf dem Trugschluss, bestimmte ästhetische Neigungen seien zwangsläufig links oder fortschrittlich. Aber die Boheme verfügt über keinen eigenen politischen Ort. Wenn ihre Gesellschaftsverweigerung auch zu einer politischen Haltung führt, kann diese sehr unterschiedlich ausfallen. So waren auch zu Moellers Lebzeiten die elitäre Haltung und der beständige Drang der Boheme zur Distinktion einer demokratischen Gesinnung meist im Weg. Zwar war man selbst ein Produkt der modernen, städtischen Massengesellschaft und zeigte sich gerade im Fall Moellers auch theoretisch an der Konzeption der Moderne interessiert, doch implizierte dies noch lange keine Sympathien für Mitbestimmungsforderungen der Massen. Gerade die zur Abgrenzung gegenüber den Vermassungstendenzen der Moderne gewählte neoaristokratische Selbstinszenierung konnte sich als explizit politische Haltung artikulieren. Auch Otto Mann sieht beim Dandy die Gefahr des Umschlags der stoisch-ästhetischen Pose ins Aggressive und macht gerade

bei dem Typus des Ästheten einen konservativen Grundton aus, der vom Dandy als Stoizismus, Zynismus und Negativismus im Politischen seine Zuspitzung erfahren kann. Schon eine Boheme-Erscheinung wie Dietrich Eckart, der als Lehrer von Adolf Hitler am Anfang der Geschichte der NSDAP stand, war in seinem clochardhaften Lebenswandel als drogensüchtiger Literat und pöbelnder Journalist keine Erscheinung nach dem Geschmack bürgerlicher Konservativer.

Eine paradoxe Inszenierung als konservativer Revolutionär, wie Moeller sie darbot, brachte daher erneute Distinktionsmöglichkeiten durch Radikalismus. Im Zentrum steht dabei vor allem die Revolte. Die ästhetischen Vorlieben des Dandys entfremden diesen von der Gesellschaft, sie können ihn infolgedessen zum rechtsextremen Putschisten machen. Walter Benjamin stellt – mit Marx, doch ohne dessen revolutionäre Strenge – die Boheme generell in den Kontext von Konspiration und Staatsstreich. Neben Charles Baudelaire, der nach den Pariser Kämpfen von 1848 mit dem Image des Polizeispitzels kokettierte, dienen ihm Napoleon III., Georges Sorel und Louis-Ferdinand Céline als Referenzen. Benjamin zitiert Flauberts Diktum: »Von der ganzen Politik verstehe ich nur ein Ding: die Revolte.« Eine Aussage, die sich auch über Moellers Zugang zur Politik treffen lässt, wenn man in seinen Begriff der Revolte den grundsätzlichen Wandel des deutschen Nationalismus von der demokratischen Selbstbestimmung der Vormärz-Bewegung zum kollektiven Massenwahn des Wilhelminismus integriert. Die Kritik des Künstlers an der bürgerlichen Moral, die Selbstermächtigung des Neoaristokraten und der Drang zur unüberbietbaren Zuspitzung können fatale Destruktivkräfte entfalten. Der ständige Konflikt mit der Umwelt, der Kampf um Überlegenheit und Herrschaft waren wesentliche Merkmale des Dandys, die Moeller teilte und die sich in seiner gesamten Publizistik niederschlugen.

Moeller zeichnete den modernen Menschen in seiner 1906 erschienenen Studie »Die Zeitgenossen« als »Übergangsmenschen«, sah ihn in den Typen des »Neurasthenikers« und des »Problematikers« und entdeckte »ein ausgesprochen pathologisches Bild«. Das Denken Nietzsches, zu dem Moeller stets eine gewisse Distanz wahrte, galt ihm gleichwohl als die philosophische Entsprechung der Zeitproblematik. Der propagierte Untergang vollzog sich unterdessen nur in den dekadent gewordenen »alten« Nationen Großbritannien und Frankreich. In einer wahren modernen Kultur, wie sie die »jungen Völker« entwickelten, könne der Verfall nicht Fuß fassen, so Moeller weiter: »Es war ein Schauspiel, das gegen den Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts immer phantastischer wurde, in jenen Tagen, in denen man nur noch von Dekadenz redete (...) und in denen man auf jeden Fall den denkbarsten Bankrott moderner Anschauungsweisen vor dem modernen Leben vor uns aufführte.« Die Auflösung dieses Problems sah Moeller als Teil jenes historischen Prozesses, der die Deutschen unweigerlich an die Spitze der menschlichen Kultur trage. Aus den Niedergangsphänomenen erhob sich der »gerade Gegentyp (des Problematikers, V. W.) und der eigentliche Prototyp der modernen Menschheit, durch den die Zeit das Rückgrat und die Gehkraft, den Elan und das Tempo bekam, um all die Irrtümer und Fehlgriffe, durch die sie zunächst einmal hindurch musste, schließlich doch noch hinter sich zu bringen – der Energetiker. Das war der stehende Mensch, nicht der schwankende, der schreitende, nicht der taumelnde, der Mensch, dessen Blick klar und sicher nach vorwärts gerichtet war.«

Als Vertreter dieses neuen Typus nennt er in »Die Zeitgenossen« Bismarck, Böcklin, Beethoven und, da die Amerikaner für Moeller vor dem Ersten Weltkrieg noch ein »junges

Volk« waren, dem seine Sympathie gehörte, Walt Whitman. Doch gelang Moeller schließlich noch die Überbietung, indem er sich vom Dandyismus Brummells, Byrons und Wildes abgrenzte – sie waren ihm letztlich zu britisch. Selbst die Biographie E. A. Poes wird von Moeller wieder an dessen »Rasse« gebunden als das Leben eines »germanischen Träumers« in feindlicher Umgebung. Die Betrachtung der englischen Kultur des 19. Jahrhunderts über Chatterton, Byron, Brummell, Quincey, Keats, Shelley und die Präraffaeliten geriet ihm zum Urteil, dass sie unaufhaltsam auf den Niedergang zugestrebt sei: Oscar Wilde. »Wilde ist bedingungslos ein Ende«. Er sei eine Synthese aller Symptome des britischen Niedergangs, in ihm habe sich »das Gemeinsame, was ihn mit seinen Vettern vom Hamlet-Stamme schon immer verband, und das Besondere, das, was ihm mehr von seiner Person und aus seiner Zeit zufloss, zu einer Gestalt äußerster Erschlaffung verbunden, die das Verhältnis so wünschenswert wie nur möglich klar macht: das ist sein repräsentativer Wert. Und da dadurch dies Wort Dekadenz, heute, in einer Epoche allgemeiner physischer wie ethischer und ästhetischer Aszendenz, von England aus einen wirklichen Rassesinn erhält, ist es zugleich auch ein vitales Urteil.«

Schließlich war Moeller in keiner Weise ein Feind der technischen Moderne und konnte den kulturkonservativen Zug des Dandys daher nicht teilen. Statt die Verluste der Moderne zu betrauern, erhoffte er sich die Überbietung der bürgerlichen Mittelmäßigkeit durch die Entfesselung aller technischen Möglichkeiten und war mit dieser Hoffnung eher Ernst jünger und dem späten Oswald Spengler ähnlich. In der hochtechnisierten Nation sollten die natürlichen Hierarchien der Gesellschaft wiederhergestellt werden, statt deren Untergang in ihrer ästhetizistischen Reinszenierung nostalgisch zu betrauern. Letztlich lehnte Moeller den Gedanken an ein deutsches Dandytum ab. Dekadenz galt ihm als »Rasseerkrankung«, die nur ein altes Volk wie die Briten befallen könne. Es stellt sich daher die Frage, ob Moeller tatsächlich die Hervorbringungen der sterbenden Kultur genoss oder ob er nicht vor allem das Sterben dieser Kultur selbst goutierte. Seine Kritik der britischen Boheme in »Die Zeitgenossen« tendiert jedenfalls mehr zur Verachtung als zum Verständnis: »Einsam waren sie alle: Millionen lebten um sie herum, erzeugt von denselben Vätern, geboren von denselben Müttern, aufgewachsen mit derselben Sprache – aber was waren ihnen diese Millionen? Sie fühlten keine Verbindung mit ihnen und sich selbst nur als Fremde unter ihnen (...). Diese Stellung führte dann ganz von selbst entweder zum Selbstmord oder zum Ichkult – indes die Entfremdung von dem Volk sich steigern konnte bis zum Ekel vor ihm. Unerhört ist diese Erscheinung, kein Volk ist je so tief gesunken, dass seine Dichter seiner sich schämten.«

Ein solch abschätziges Urteil Moellers war nur dadurch möglich, dass er sich und sein Umfeld völlig anders definierte als jene Produkte der britischen Gesellschaft, über die er dieses Verdikt verhängte. Eine deutsche Boheme stand für ihn unter ganz anderen Vorzeichen. Moeller suchte zunächst nach Anzeichen des Verfalls, da der Gedanke der Dekadenz in jeder Weltaltertheorie notwendig impliziert wird. Für ein Modell, das wie bei Moeller, aber auch in den Schriften Oswald Spenglers oder Ludwig Klages den zyklischen Aufstieg und Niedergang von Völkern oder Kulturen notwendig als Teil eines metaphysischen Weltplans begreift, kommt es aber wesentlich darauf an, in welchem Stadium man die jeweilige Kultur wähnt. Die Deutschen waren für Moeller aufgrund ihres Charakters als »junges Volk« gegen Dekadenz gefeit. Kunstformen, die er bei den »alten Völkern« wie den Briten oder Franzosen als ein Zeichen ihres Niedergangs deutete,

kündeten für ihn in Deutschland dagegen von Moderne und Jugendlichkeit. Eklektizismus und »Verweichlichung« des Stils zeugen bei den »alten Völkern« von Auflösung einer geschlossenen Kulturform, während sie bei den Deutschen als Momente nationaler Stilfindung gelesen werden, die darauf deuten, dass diese ihre Zukunft noch vor sich haben. Volk und Kunst, die nach Moellers Ansicht in England entfremdet auseinanderdriften, bewegen sich dagegen in Deutschland aufeinander zu. Diese Argumentation sollte er auch im Krieg verfolgen, um die Überlegenheit des wahren deutschen Stils gegenüber den Demokratien zu verdeutlichen. So glaubte er 1915 unter dem Titel »Unser Stil ist unsere Haltung« zu wissen, warum die innere aristokratische Disposition der Deutschen zusammen mit der äußeren Verfasstheit des Reiches zum Sieg führen müsse: »Haltung liegt vor allem in der Offenherzigkeit, mit der wir selber den Krieg politisch führen«, heißt es dort. Sie sei mit einer »deutsche(n) Freiheit« verbunden die man »von demokratischen Ländern erwarten sollte, die aber gerade dort unterdrückt wird«. (9) In Bezug auf die britischen Vorbilder war er trotz des gemeinsamen aristokratischen Habitus vor allem ein deutscher Anti-Dandy. Allerdings stellte diese Haltung, den habituellen Neoaristokratismus der britischen Subkultur selbst wiederum als überzivilisatorisch abzulehnen, die wohl konsequenteste Umsetzung des dandyistischen Distinktionskonzeptes dar.

#### Anmerkungen

(1) Gangolf Hübinger/Wolfgang J. Mommsen (Hgg.): Intellektuelle im Kaiserreich. Frankfurt/Main 1993, S. 141

(2) Ebd., S. 142

(3) Erich Mühsam: Unpolitische Erinnerungen. Hamburg 2000, S. 41

(4) Brief an Richard Dehmel vom 15. Oktober 1902

(5) Carl Schmitt: Tagebücher Oktober 1912 bis Februar 1915. Berlin 2003, S. 76

(6) Otto Mann: Der Dandy. Ein Kulturproblem der Moderne. Heidelberg 1962. Alle folgenden Zitate hieraus.

(7) Max Hildebert Boehm: Moeller van den Bruck im Kreise seiner politischen Freunde, in: »Deutsches Volkstum« 14 (1932), Nr. 14, S. 694

(8) Moeller van den Bruck: Das Recht der Masse und die Macht des Einzelnen, in: »Der Tag«, 28.1.1911

(9) Moeller van den Bruck: Unserer Stil ist unsere Haltung, in: Der Tag«, 3.7.1915

Der Text ist die redaktionell gekürzte und bearbeitete Fassung des gleichnamigen Kapitels aus der Studie »Moderne Antimoderne. Arthur Moeller van den Bruck und der Wandel des Konservatismus«, die der Autor soeben im Ferdinand-Schöningh-Verlag veröffentlicht hat.