

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1924

28 (2.2.1924) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 2. Februar 1924

Rede über Hofmannsthal

Zum 50. Geburtstag des Dichters (1. Februar 1924).

Vor einer unliterarischen Zuhörerschaft gehalten von Will Scheller.

Meine Damen und Herren!

Sie sind hergekommen, um mit etwas Ihnen bisher Unbekanntem in Berührung zu treten. Sie wollen einen Dichter kennen lernen, dessen Name Ihnen noch fremd ist, obwohl er in derselben Zeit lebt wie Sie, und obwohl seinem Wirken in dieser Zeit und für diese Zeit eine erhebliche Bedeutung zugesprochen werden muß. Um dieser Bedeutung willen soll die heutige Veranstaltung eine Brücke schlagen zwischen Ihnen und dem Dichter, und Sie haben deshalb ein Recht, zu erfahren, wie die Erscheinung Hugo von Hofmannsthal in Ihre Zeit einzuordnen ist. Sie haben diesen Anspruch im selben Grade wie der Dichter einen Anspruch darauf hat, Ihnen in seinem Wirken bekannt gemacht zu werden.

Der Dichter wird nachher durch eigenes Schaffen zu Ihnen sprechen. Er wird mit Schöpfungen verschiedener Art an Ihr Inneres rühren, und mit Ungeduld erheben Sie die Worte des Dichters, von dem Sie etwas Neues erwarten, ein inneres Erlebnis, das Ihnen etwas bisher Unbekanntes erschließen soll. Dennoch erscheint es als unheimlich, Ihnen zuvor einige Mitteilungen zu machen, denn die schöpferische Tätigkeit Hofmannsthal ist eine so vielgestaltige, daß es nicht möglich ist, durch Beispiele allein im Verlauf zweier Stunden ein restloses Bild von ihm zu vermitteln. Deshalb kann Ihnen eine kurze Einführung nicht erspart werden, die sich allerdings auf das notwendigste Tatsachenmaterial zu beschränken hat.

Sie werden heute den Dichter Hugo von Hofmannsthal in seinem eigenen Schaffen kennen lernen, soweit es sich auf den Gebieten der Lyrik, der Erzählung und des dramatischen Gedichtes erschließen läßt. Außerdem aber berührt die Bedeutung dieses Dichters auf seinem Wirken als Dramatiker großen Stils, als Übersetzer und als Verfasser von kultur-literarhistorischen sowie ästhetischen Arbeiten und nicht zuletzt als Autor von Operntexten für Richard Strauß. Viele Leute können es nun in ihrem Denken nicht vereinigen, daß der Mann, der den Text vom „Rosenkavalier“ geschrieben hat, innerlich der gleiche ist als jener, der die „Akestis des Euripides“ verdeutschte, und sie können nicht damit fertig werden, daß der „Schwierige“, das neue Lustspiel Hofmannsthal's, aus eben dem geistigen und seelischen Boden hervorgewachsen ist, wie etwa das Spiel von „Jedermann“, und wieder gibt es nicht wenige, die sich nur schwer zusammenreimen können, daß das Märchen von der „Frau ohne Schatten“, die Elektra-Tragödie und das „Gespräch über Gedichte“ nur einen Verfassernamen tragen. So machen sich die meisten, indem sie nur das völlig gelte lassen, was ihnen behagt, und das andere nicht beachten, ein ganz unrichtiges Bild von dem Dichter. Der aber lebt in dieser Zeit als ein Mensch, der arbeitet, ohne sich viel Gedanken darüber zu machen, was die Leute von ihm halten. Er bemüht sich nicht, dem Zeitgenossen irgend eine bestimmte Anschauung seines Tuns und Treibens beizubringen, sondern lebt ausschließlich der Erfüllung jener Aufgaben, die ihm sein eigenes Innere stellt, und gerade darum bedeutet er für diese seine Zeit so viel; denn in dieser Zeit, wo alles Tun und Treiben nur nach einem äußeren Zweck bewertet wird und wo alle Dinge auseinanderstreben, weil eine zusammenschaffende geistige Macht, ein zentraler Kulturwille, ein beherrschender Le-

bensstil mangelt, ist es etwas Großes zu wissen, daß ein schöpferischer Mensch lebt, der die Vielfältigkeit der gegenwärtigen Erscheinung in seinem Schaffen, in sich selbst, spiegelt und vermöge dieser Spiegelung in diesem Schaffen sie überwindet; denn wie sehr auch in dem Schaffen Hofmannsthal's die Übergangslose, gegenstandsreiche Buntheit des sogenannten modernen Lebens im Sinnbild ausgeprägt zu werden scheint — bei näherem Zusehen, besser gesagt, Zufühlen, ergibt sich, daß das alles doch eine besondere eigne und einigende Prägung besitzt.

Freilich, um das zu erkennen, ist mehr Gefühl als Verstand erforderlich, denn alle Kunst ist nicht in erster Linie Sache des Verstandes, sondern des Gefühls. Das gilt auch ganz besonders für die Dichtung und für das Schaffen Hofmannsthal's. Wenn Sie da verstehen, das heißt genießen wollen, dürfen Sie nicht mehr an die Schule denken, wo Ihnen vielleicht gelehrt worden ist, ein Gedicht, sei es in Reime gebrachter Gedankengang; nein, ein Gedicht, auch das größte, sei es in Vers oder Prosa, als lyrisches Gebilde, als Novelle, als Aufsatz, als Drama geschrieben, ist die Wiedergabe einer schöpferischen Empfindung in eben dem Rhythmus, den der Dichter im geheimsten Raume seines Wesens unvergänglich erlebt hat. Und wie verschieden auch die Ursachen dieser rhythmischen Erlebnisse und sie selbst in ihrer Äußerung sein mögen, eine gemeinsame Färbung, eine gemeinsame Tonart wird ihnen zuteil, die heimlich mitschwingt, den persönlichen Gehalt des Wertes ausmacht und das gesamte Schaffen für immer kennzeichnet.

Lesen Sie nach, meine Damen und Herren, was Hofmannsthal in seinen profaischen Schriften gelegentlich der Rede über den „Dichter und die Zeit“ gesagt hat, und Sie werden stärker, unmittelbarer und überzeugter empfinden, worauf es ankommt, als hier, mit der Uhr in der Hand, ausgesprochen werden kann. Hofmannsthal ist durchaus das, was mit dem Worte „Kind seiner Zeit“ begriffen zu werden pflegt. Alle Kräfte dieser Zeit gehen durch ihn hindurch. Es ist in seinem Wesen etwas von jener Hilflosigkeit, die sich zeigt, wenn ein Mensch in einer fremden Stadt mitten auf der Straße steht und nicht weiß, wie sein Weg verläuft. Es ist etwas unendlich Schweremütiges in ihm, das von dem Gefühl von der Grenze des Menschseins herrührt und an dem Wert des Lebens zu zweifeln geneigt ist, und dennoch ist wieder eine große Sicherheit in allem, was er tut, ein Selbstvertrauen und eine Gläubigkeit, die sich durch nichts bezweifeln läßt und überdies eine Leichtigkeit, wie sie nur bei einem überlebenshaften Geiste sich einfinden kann. Wenn Sie auf die Gedichte achten wollen, die nachher gelesen werden, so dürften Sie schwerlich um den Eindruck herumkommen, daß darin ein Mensch sich äußert, der auf's Tiefste von jeder Wahrnehmung des Lebens in der Welt erschüttert wird, daß die Stimmung es ist, ein von tausenderlei unwägbareren Einflüssen bestimmter Gemütszustand, der in stetem Wechsel ihn erfüllt. Aber Sie werden bald merken, daß dies nur den einen Pol seines Wesens bezeichnet; der andere ist daran zu erkennen, daß dieser Dichter mit einer traumwandlerischen Sicherheit die Form zu finden weiß, vermöge deren er dieser Erschütterungen Herr wird und es vermag, sie in den Raum allgemein menschlicher Bedeutung über seine Person hinaus zu heben. Diese Begabung als Virtuosität hinzustellen hieße sich bewusst von den geistigsten Elementen des dichterischen Handwerks, vom Genie sich abwenden.

Merken Sie auf die Art wie Hofmannsthal erzählt. Da ist nichts Übertriebenes, keine ekstatische Verzerrung des Ausdrucks, die den Leser oder Hörer nur verwirrt, anstatt ihm die Tatsachen eines inneren Schauens deutlich zu vermitteln. Und doch werden Sie fühlen, daß mehr daran ist, als die Fertigkeit, eine Handlung sachlich darzustellen. Es ist dabei, und Sie werden es aus den Schwingungen eines jeden Satzes herausspüren, der geheimnisvolle Zusammenhang zwischen dem einzelnen Geschehen und der ganzen übrigen Welt irgendwie mit dem Gefühl festgehalten und in die Verkettung der Worte hineingeponen. Dadurch bekommen die Erzählungen Hofmannsthal's etwas ungemein Dichterisches, das ans Märchen gemahnt, und es ist darum gar nicht wunderbar, daß das jüngste Erzählwerk des Dichters, die „Frau ohne Schatten“, deren Inhalt auch als Operntext gestaltet worden ist, als echtes Märchen erscheint.

Wenn Sie nach alledem das dramatische Gedicht „Der Tor und der Tod“ hören und sehen werden, so wird dieses Spiel sein Publikum zweifellos in derjenigen inneren Verfassung finden, die am besten geeignet ist, den Sinn dieses Wertes zu begreifen. Es wird Ihnen wie eine Krönung der ganzen Feier vorkommen, und doch kann Ihnen nicht verschwiegen werden, daß der Dichter noch ein Jüngling war, als er es schrieb. Es gibt nur einen Vergleich mit diesem erstaunlichen Fall genialer Jugendkonzeption, und das ist Goethes „Werther“. Wie dieser sentimentale Roman des größten aller Deutschen eine von Natur- und Menschheitsidealen leidenschaftlich erfüllte Zeit spiegelt und ein kulturgeschichtliches Seelendokument ersten Ranges bedeutet, so bedeutet das dramatische Gedicht des 19jährigen Hofmannsthal einen Jugendspiegel der Zeit um die Wende des lehrvergangenen Jahrhunderts, wenn es auch ein älteres Kostüm trägt.

Es ist, meine Damen und Herren, übrigens kein Zufall, daß eines der bekanntesten, weil einprägsamsten Werke Hofmannsthal's, den Namen Goethe aufklingen läßt, denn dieser Name bedeutet in dem Schaffen, das Ihnen heute in Beispiel und Umriss gezeigt wird, mehr als einen zufälligen Vergleich. Der Kräfte, die Goethes Stil in Vers und Prosa gebildet haben, sind manche auch in der Sprache wirksam, die Hofmannsthal redet, wo immer es sei. Dennoch wäre es verkehrt, anzunehmen, daß Hofmannsthal, der Dichter unserer Zeit, sich bewußt an Goethes Ausdruck „geschult“ habe. Die Dinge liegen vielmehr so, daß Hofmannsthal zu denjenigen schöpferischen Zeitgenossen gehört, welche mit der Tradition der sprachlichen Entwicklung eng verwachsen sind. Als ein Mensch von hoher geistiger Kultur ist es ihm gegeben, an der Ernte dessen teilzunehmen, was die Vorfahren gesät haben, und es gibt wohl kaum einen anderen Dichter unserer Tage, dem so wie ihm die Worte zu einem Satzbau von musikalischer Harmonie sich fügen dergestalt, daß manche diese Melodie seiner Sprache für das Haupt-sächlichste gehalten haben. Auch Sie werden, wenn Sie die Gedichte, die Novelle und das Spiel von Tor und Tod gehört haben, zunächst den Wohlklang der Sprache als die erste Kraft des Eindruckes gewinnen. Aber in diesem Wohlklang der Sprache erschöpft sich das Wesen des Dichters nicht, obgleich es auf mancherlei Weise darin verfangen ist. Er bildet einen Rest a d e i l dessen, was der Dichter im Ganzen bedeutet, aber es ist nicht statthaft, ihn in den Vordergrund einer Betrachtung zu rücken, die es mit der Gesamterscheinung zu tun hat. Wer sich ernsthaft mit einer solchen beschäftigen und die innere

Karlsruher Konzerte

Das fünfte Sinfoniekonzert des bad. Landestheaterstand unter der Leitung Robert Heger's, des 1. Konzertmeisters der Münchner Oper, der damit als Gastdirigent zum ersten Mal vor das Karlsruher Publikum trat. Etwa 1000 Zuhörer waren anwesend, ein großer Erfolg, denn gegenüber dem weitverzweigten Aufgabenkreis der drei Konzerte des Abends — Ouvertüre, Variationswert, Sinfonie — erwies sich Heger als willensstarke, das Orchester zielbewußt und durchaus sicher führende Persönlichkeit, der eine im gleichen Maß wohlthuende verteilte Sachlichkeit eignet. Sensationelle Windbeutelein und große Gesten gibt es freilich ebenso wenig wie Unsicherheit und Zerrissenheit. Das klangliche Bild erhebt in gewissermaßen vornehmer Anlehnung an die darin jeweils wirkenden dynamischen und rhythmischen Gesetze, aber trotz aller Knappheit der äußerlichen Linienführung wird doch stets das Wesentliche und Wichtige richtig erfasst und dem Hörer zu klarer Anschauung gebracht. Den Abend eröffnete die Erstaufführung einer konzertmäßig erweiterten opera buffa-Ouvertüre des Jungwieners Wilhelm Groß, der in dem höchst reizvoll instrumentierten Stück (für Kammerorchester) ein fröhliches sprühendes Wiener Lebensfreude beläufig vergüßen läßt. Mit Effekten, die zwar an R. Strauß und zwischendurch auch stark an Schreier erinnern, ist das Werkchen nicht überaus geklopft, es steht in seiner spielerischen Lebensstimmung jedenfalls weit über dem simplen Karnevalstaumel und den plumpen Orchesterhergen, in denen sich so gewöhnlich burleskes Gewisper und groteskes Geflüster austoben. Dann kam Max Regers mit jenen Beethoven-Variationen, die entscheidend den Bildner einer neuen Form ahnen lassen. Max Schumann schreibt darüber gerade im Januarheft der „Musik“: „In den Hüller-Variationen, die für jede Variation ein Gegenbema zu kontrapunktischen Gesetzen erfinden, ist ein Höhepunkt der Spielkunst erreicht, zugleich die stärkste Anwendung von klassischen Zielen und Maßnahmen. Sind die Hüller-Variationen das sprach-

lende Zeugnis der errungenen Freiheit und Meisterschaft, so die Mozart-Variationen meiner Meinung nach das Höchste, was Regers als Lösung seines eigenen Problems überhaupt erreicht.“ Freilich, in der orthodoxen Diskussion über die Beethovenische Bagatelle, die viel früher im Anschluß an ein originales Klavierwerk (op. 88) entstand, ringt Regers noch mit dem, was eine wie um das andere Ideal. Aber die gleichen Probleme tauchen da auf, die in den reifen Spätwerken klassisch gelöst sind, auch die höchste Existenzform des linearen Stils, die Juge, ist schon triumphal gedachter Endpunkt. Die Wiedergabe des Wertes ist nicht leicht, ist doch in den einzelnen Veränderungen das empirische Themenmaterial von gar üppigem Weimert umrankt und die Diktion schwerfällig; aber mit musikalisch reicher Schattierungskraft gelang dem Dirigenten ein ordentlich vorzügliches Ausbau, der in mancher Beziehung um so bedeutender ist, je fühlbarer dem auch stilistisch noch unsicheren Werk sonst die atemberaubende Wirkung der beiden Spätwerke abgeht.

Es versteht sich von selbst, daß ein stark intellektueller Mann wie R. Heger auch als Komponist einiges zu sagen hat. Man muß ihm deshalb für die Erstaufführung seiner d-moll-Sinfonie ebenfalls Dank wissen. Was von andern vielfach unterschätzt wird, die strenge Wahrung der absolut klassischen Form, ist ihm darin Hauptsache, so sehr sogar, daß aus mächtigen realpolitischen Ermahnungen sozusagen ein korrekt gebautes Werk entsteht, das nur entfernt mit der mitgeteilten inhaltlichen Einstellung oder mit etwajger philosophischer Spekulation etwas zu tun hat. Die Sinfonie dieses christlichen Philharmonikers bietet also gewiß nichts Außergewöhnliches; Ergänzungen fehlen gänzlich, aber der große Apparat ist meisterhaft beherrscht und schon darin befindet sich zum mindesten straffes Selbstzucht, strengste Logik. Heger, der in seiner übrigen musikalischen Produktion ganz andere Pfade wandelt, weiß wenigstens, was eine Sinfonie ist, hat allerdings dabei um das Opfer elementarer Ursprünglichkeit auch mit starkem sachtechnischem Gewinn die bekannten Groß-

meister studiert. Nach dem sehr breit geratenen, aber melodisch wirksamen ersten Satz und dem zwischen feierlicher Andacht und Wiener Volkstum schwankenden Adagio gefolten besonders das prächtige Trio des Scherzos und der von einem mächtvollen Choral nach vorangegangener Juge gekrönte Schlußstille. Auch dieses vom Landesheatorchester überaus schön gespielte Werk fand lebhafteste Anerkennung von seiten der ziemlich zahlreichen Besucher des Konzertes, die dem Gastdirigenten nicht nur für den intensiven Erfolg seiner Sinfonie, sondern auch für die mit intensivster Energie durchgeführte Orchesterleistung des gesamten Abends wiederholt dankten.

Es gibt heute noch wenig Quartettleute, die ein gewisses Eigentumsrecht auf die ehrende Bezeichnung „Beethovenspieler“ besitzen. Das Klingler-Quartett zählt unter diese Seltenen, deren Reihe einstens Ignaz Schuppanzky und seine jungen Kameraden eröffneten. Man muß viel herumhören, um auf dem Weg zu Beethovens Kluge soviel Einfachheit, Klarheit und Berinnerlichkeit bereit zu finden, um aus preisbarer Distanz die Beethoven'sche Tonprache wie Glaubenssätze auf sich einwirken zu lassen. In dem Beethovenzyklus der Konzertdirektion Neufeldt war deshalb dieser vierte Abend ein entscheidender Höhepunkt, in geistiger Gleichbedeutung die Reproduktion des aus einem düsteren Mollmotto emporkommenden op. 132 vielfach das Erhebendste. Dem großen Wortführer Professor Karl Klingler folgten die Genossen willig, wie er selbst der unantastbaren Autorität des Schöpfers sich unterordnete. Ein Klingler-Abend ist für alle wirklich Kunstverständigen ein nie zu teuer bezahlter Genuss. Umso bedauerlicher war es, daß auch bei dieser so selten gebotenen Gelegenheit der Eintrachtsaal erhebliche Lücken aufwies. Es gibt Dinge, die trotz aller Not der Zeit nicht ohne weiteres entschuldigt werden können und recht unangenehme Rückschlüsse auf den Stand unserer sogenannten Musikultur nahelegen. Oder sollte mit der Gesamtvorführung der Kammermusik Beethovens dem Publikum doch zuviel zugemutet werden? H. Sch.

Bereicherung erfahren will, die der Umgang mit schöpferischen Persönlichkeiten gewährt, der darf das einzelne Werk immer nur als einen Weg betrachten, der freilich unter Umständen einen tiefen Einblick gestatten mag, eine restlose Deutung jedoch höchst selten ermöglicht. Und es geht bei Hofmannsthal so, wie bei allen geistigen Erscheinungen großen Formates. Je mehr einer von ihm kennt, um so mehr möchte er kennen, denn mit zunehmender Bekanntschaft wächst der Wunsch, sie zu erweitern und zu vertiefen, weil jedes Werk ein anderes ist als das vorige und die Überzeugung verstärkt, daß es sich hier um eine dichterische Kraft von solchem Reichtum handelt, der sich dauernd mehrt und immer neuen Anlaß geistigen Erlebens bietet, und es ist etwas wundervoll Beruhigendes, daß bei aller Vielfältigkeit des sogenannten Stoffes in seiner Formung doch immer wieder die gleiche Menschlichkeit aus dem Geschaffenen heraus zu spüren ist, und die Unveränderlichkeit des persönlichen Kerns von allem Dasein bekundet. Das aber macht diesen Dichter so bedeutungsvoll für seine Zeit, daß er den Widerschein ihrer Zerrissenheit in sich aufnimmt, in seinem Schaffen gestaltet und trotzdem in diesem Schaffen als eine Einheit wirkt.

So steht Hugo von Hofmannsthal am Ende vor Ihnen, meine Damen und Herren, als ein Künstler von Distinktion, dessen Werke nicht von Seiten des Verstandes durch die Mittel einer stofflichen, inhaltlichen Erklärung zu begreifen, zu gertiezen sind, sondern von Seiten des Gefühls, und freilich nicht eines beliebigen, sondern eines höchsten, das vom Geist und freilich von einem höchst lebensvollen Geist beschwingt ist, von einem Geist beschwingt, der bis in den Rhythmus und den Gleichklang der Verse hinein sich geltend macht und allerdings nur auf diese Weise zu demjenigen redet, der Ohren hat, zu hören. Dieser Geist der Hofmannsthals Persönlichkeit geprägt hat und immer aufs neue prägt und prägt wird, ist nicht der eines philosophischen Systems oder sonst einer irgendwie bewußten „Denkungsart“, sondern eines Geschehens, wie es nur aus dem unfaßbaren Zusammenhang des schöpferischen Ich mit dem schöpferischen Es der ganzen großen Welt sich ergeben mag und wie es Hofmannsthal in seinem „Traum von großer Magie“ selbst angedeutet hat:

Gherub und hoher Herr ist unser Geist —
Wo hnt nicht in uns, und in die oberen Sterne
Seht er den Stuhl und läßt uns viel verwaist:
Doch er ist Feuer uns im tiefsten Kerne.
— So ahnte mir, da ich den Traum da fand —
Und redet mit den Feuern jener Kerne
Und lebt in mir, wie ich in meiner Hand.

Aus: Arthur Schopenhauer „Ueber Schriftstellerei und Stil“

Zuvörderst gibt es zweierlei Schriftsteller: solche, die der Sache wegen, und solche, die des Schreibens wegen schreiben. Jene haben Gedanken gehabt, oder Erfahrungen gemacht, die ihnen mitteilenswert scheinen; diese brauchen Geld, und deshalb schreiben sie, für Geld. Sie denken zum Behuf des Schreibens. Man erkennt sie daran, daß sie ihre Gedanken möglichst lang ausspinnen und auch halb wahre, schiefe, forcierte und schwankende Gedanken ausführen, auch meistens das Hell dunkel lieben, um zu scheinen was sie nicht sind; weshalb ihrem Schreiben Bestimmtheit und volle Deutlichkeit abgeht. Man kann daher bald merken, daß sie um Papier zu füllen schreiben: bei unsern besten Schriftstellern kann man es mitunter: z. B. stellenweise in Lessings Dramaturgie und sogar in manchen Romanen Jean Pauls. Sobald man

Von Elektra zu Iphigenie

Vortrag von Minister Prof. Dr. Hellpach

Auf einem vom Theaterkulturverband und der Gesellschaft für deutsche Bildung im Hofsaal des Chemischen Instituts der Technischen Hochschule zu Karlsruhe am Donnerstag veranfaßten Vortragsabend sprach Minister Prof. Dr. Hellpach über das Thema „Von Elektra zu Iphigenie, der Weg der Vergeistigung des Weibes, dargestellt an den Agamemnonstöchtern“. Ein überfülltes Auditorium nahm die etwa einstündige fesselnde Darstellung des Vortragenden, die nichts von trockener Gelehrsamkeit brachte, sondern von des alten Hellas Kultur und Dichtung mitten in die immer aktuellen menschlichen Probleme und in die moderne Literatur hineinführte, mit gespanntester Aufmerksamkeit entgegen.

Prof. Dr. Hellpach wies einleitend darauf hin, wie deutsche Menschen, wenn sie sich aus der Trübsal des Tages retten wollten — vielleicht nicht immer zu ihrem Vorteil — das Land der Griechen mit der Seele suchten, das Land in dem in der kürzesten Zeit und im engsten Raum die größte Fülle des Geistes entwickelt worden ist, nicht erwachend aus der Gnade eines Sonnenkönigs oder einem Mägenatentum oder dem Übermenschen der Renaissance oder aus kirchlicher Fürsorge, sondern auf dem Boden der griechischen Demokratie des Periklesischen Zeitalters. Die befreiende Größe dieser Kultur, die zum Teil unserem heutigen Geist nicht mehr ganz faßbar und zugänglich ist, steigt nun auch in unserem Theater wieder auf. Es steigt damit aber auch die große alte Streitfrage auf, ob es überhaupt noch möglich ist, sie dem modernen Menschen erlebbar zu machen. Der Vortragende erinnerte dann an die im November 1913 stattgefundene Aufführung der Elektra von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss im Karlsruher Landestheater, die durch die glänzende Darstellung, vor allem durch die Elektra der Frau Rottl-Fahrbender bewies, daß das Drama auf die Bühne gehört.

In großangelegtem Vortrag zeichnete sodann Prof. Dr. Hellpach die drei Töchter Agamemmons Elektra, Chrysothemis und Iphigenie, wie sie uns in den alten Dichtern Aischylos, Sophokles und Euripides und bei Goethe und Hugo von Hofmannsthal gegenüber treten. Zunächst Elektra. Sie ist bei Sophokles eine ganz Schakelparische Figur voll Leidenschaft und Entwicklungslosigkeit. Ihre seelisch for-

es merkt, soll man das Buch wegwerfen: denn die Zeit ist edel. Im Grunde aber betrügt der Autor den Leser, sobald er schreibt, um Papier zu füllen: denn sein Vorhaben ist, zu schreiben, weil er etwas mitzuteilen hat. — Honorar und Verbot des Nachdrucks sind im Grunde der Verderb der Literatur. Schreibenswertes schreibt nur wer ganz allein der Sache wegen schreibt. Welch ein unschätzbare Gewinn würde es sein, wenn, in allen Fächern einer Literatur, nur wenige, aber vortreffliche Bücher existierten. Dahin aber kann es nie kommen, solange Honorar zu verdienen ist. Denn es ist, als ob ein Fluch auf dem Gelde läge: jeder Schriftsteller wird schlecht, sobald er irgend des Gewinnes wegen schreibt. Die vortrefflichsten Werke der großen Männer sind alle aus der Zeit, als sie noch umsonst oder für ein sehr geringes Honorar schreiben mußten. Also auch hier bewährt sich das spanische Sprichwort: Ehre und Geld gehn nicht in denselben Sack. — Der ganze Jammer der heutigen Literatur in und außer Deutschland hat zur Wurzel das Geldverdienen durch Bücherschreiben. Jeder, der Geld braucht, setzt sich hin und schreibt ein Buch, und das Publikum ist so dumm, es zu kaufen. Die sekundäre Folge davon ist der Verderb der Sprache.

Eine große Menge schlechter Schriftsteller lebt allein von der Narrheit des Publikums, nichts lesen zu wollen, als was heute gedruckt ist: — die Journalisten. Treffend benannt! Verdeutschte würde es heißen „Tagelöhner“.

Wiederum kann man sagen, es gebe dreierlei Autoren: erstlich solche, welche schreiben, ohne zu denken. Sie schreiben aus dem Gedächtnis, aus Reminiscenzen, oder gar unmitttelbar aus fremden Büchern. Diese Klasse ist die zahlreichste. — Zweitens solche, die während des Schreibens denken. Sie denken, um zu schreiben. Sind sehr häufig. — Drittens solche, die gedacht haben, ehe sie ans Schreiben gingen. Sie schreiben bloß, weil sie gedacht haben. Sind selten.

Jener Schriftsteller der zweiten Art, der das Denken bis zum Schreiben aufschreibt, ist dem Jäger zu vergleichen, der aufs Geratewohl ausgeht: er wird schwerlich sehr viel nach Hause bringen. Hingegen wird das Schreiben des Schriftstellers der dritten, selteneren Art einer Treibjagd gleichen, als zu welcher das Wild zum voraus eingefangen und eingesperrt worden, um nachher haufenweise aus solchem Behältnisse herauszutreten in einen andern ebenfalls umzäunten Raum, wo es dem Jäger nicht entgehen kann; so daß er jetzt bloß mit dem Zielen und Schießen (der Darstellung) zu tun hat. Dies ist die Jagd, welche etwas abwirft.

Sogar nun aber unter der kleinen Anzahl von Schriftstellern, die wirklich, ernstlich und zum voraus denken, sind wieder nur äußerst wenige, welche über die Dinge selbst denken: die übrigen denken bloß über Bücher, über das von andern Gesagte. Sie bedürfen nämlich, um zu denken, der nähern und stärkeren Anregung durch fremde, gegebene Gedanken. Diese werden nun ihr nächstes Thema; daher sie stets unter dem Einflusse derselben bleiben, folglich nie eigentliche Originalität erlangen. Jene erlernten hingegen werden durch die Dinge selbst zum Denken angeregt; daher ihr Denken unmitttelbar auf diese gerichtet ist. Unter ihnen allein sind die zu finden, welche bleiben und unsterblich werden. — Es versteht sich, daß hier von hohen Fächern die Rede ist, nicht von Schriftstellern über das Branntweinbrennen.

Nur wer bei dem, was er schreibt, den Stoff unmitttelbar aus seinem eigenen Kopfe nimmt, ist wert, daß man ihn lese. Aber Büchermacher, Kompensationsreiber, gewöhnliche Historiker u. a. m. nehmen den Stoff unmitttelbar aus Büchern: aus diesen geht er in die Finger, ohne im Kopf auch nur Transitzoll und Visitation, geschweige

perliche Raserei ist das Ergebnis ihres tiefsten Erlebnisses, der Ermordung des Vaters durch die Mutter. Bei Hugo von Hofmannsthal entwickelt sich diese Leidenschaft bis zur irren Raserei. Sie tanzt hier nach der Nachtzeit bis sie zu Boden sinkt, während sie bei den Alten lediglich hineingeht, wo die Tat vollzogen wird.

Elektra stellt sich nach der Ermordung ihres Vaters abseits, vernachlässigt jede hausfräuliche Tätigkeit und gibt sich in ihrem Schmerz der daraus ewig fließenden Quelle eines Nachtraums der Wache hin. Ihre Schwester Chrysothemis ist richtiges „Marlittmädchen“, deren höchste Ziele Verlobung und Vermählung sind, deren Wort „fügen muß ich mich dem Mächtigen, wenn ich frei in Anstand leben will“, das Ethos der Unterordnung des physiologischen Weibes ausbildet. Chrysothemis ist die natürliche Einheit von Leib und Seele, das echte Weib. Bei Elektra ist die Seele vom Körper losgerissen, sie ist das Weib, das nicht mehr Weib ist und doch nicht Mann werden kann, „zu nichts wert“. Im Hintergrunde sehen wir über die Bühne im Geiste Hedda Gabler und andere Frauengestalten Iphigens schreiben.

Es aber dies der einzige Weg des Weibes zum Sieg des Geistes über die Natur? Da tritt uns die dritte Schwester entgegen Iphigenie. Auch sie hat etwas, was sie ganz ausfüllt, das Heimweh, sie, die kaum die Schwelle des Kindesalters überschritten hatte, als sie Männerintereffen zuliebe geopfert werden sollte. Während Elektra ganz Emotion und Leidenschaft ist, ist Iphigenie schon bei Euripides ganz Intellekt. Bei Euripides ist sie freilich schlau, pfliffig, bei Goethe überlegt, bei Euripides siegt sie mit Klünften, bei Goethe mit Gründen.

Chrysothemis ist das reine Weib, Elektra das gebrochene Weib, Iphigenie das beherrschte Weib. Iphigenie und Elektra sind das Ergebnis weiblicher Vergeistigung. Der Weg der einen geht zu Leidenschaft und Raserei, der der andern zur Vernunft. Chrysothemis und Iphigenie repräsentieren beide das wirkende Weib, Chrysothemis das gebärende, zugehende, Iphigenie das geistig wirkende, erzeugende. Elektra ist nicht mehr Natur und noch nicht Vernunft und damit das problematische Weib „*obder ända*“ (zu nichts tauglich), und weil sie in höchster Leidenschaft befangen ist, das dämonische Weib.

Der Vortragende kam dann auf das Recht der Kunst, die Krankheit darzustellen, zu sprechen, die bereits nach Goethe auch ein Zustand der Natur ist. Gerade die dramatische

Bearbeitung, erlitten zu haben. (Wie gelehrt wäre nicht mancher, wenn er alles das wüßte, was in seinen eigenen Büchern steht!) Daher hat ihr Gerede oft so unbestimmten Sinn, daß man vergeblich sich den Kopf zerbricht, herauszubringen, was sie denn am Ende denken. Sie denken eben gar nicht. Das Buch, aus dem sie abschreiben, ist bisweilen ebenso verfaßt: also ist es mit dieser Schriftstellerei, wie mit Gipsabdrücken von Abdrücken von Abdrücken usw., wobei am Ende der Anonymus zum faum kenntlichen Umriß eines Gesichtes wird. Daher sollte man Kompilatoren möglichst selten lesen: denn es ganz zu vermeiden ist schwer; indem sogar die Kompendien, welche das im Laufe vieler Jahrhunderte zusammengebrachte Wissen im engen Raum enthalten, zu den Kompilationen gehören.

Kein größerer Irrtum, als zu glauben, daß das zuletzt gesprochene Wort stets das richtigere, jedes später Geschriebene eine Verbesserung des früher Geschriebenen und jede Veränderung ein Fortschritt sei. Die denkenden Köpfe, die Menschen von richtigem Urteil und die Leute, denen es Ernst mit der Sache ist, sind alle nur Ausnahmen; die Regel ist überall in der Welt das Geschmeiß; und dieses ist stets bei der Sand und emsig bemüht, das von jenen nach reiflicher Überlegung Gesagte auf seine Weise zu verschlimmern. Daher hüte sich vor über einen Gegenstand sich belehren will, folglich nur nach den neuesten Büchern darüber zu greifen, in der Voraussetzung, daß die Wissenschaften immer fortschreiten; und daß bei Abfassung derselben die ältern benutzt worden seien. Das sind sie wohl; aber wie? Der Schreiber versteht oft die ältern nicht gründlich, will dabei doch nicht geradezu ihre Worte gebrauchen, verballhornt und verhungt daher das von ihnen sehr viel besser und deutlicher Gesagte; da sie aus eigener und lebendiger Sachkenntnis geschrieben haben. Oft läßt er das Beste, was sie herausgebracht haben, ihre treffendsten Erklärungen der Sache, ihre glücklichen Bemerkungen, wieder fallen; weil er deren Wert nicht erkennt, das Prägnante derselben nicht fühlt. Ihm ist nur das Platte und Seichte homogen. — Schon oft ist ein älteres, vortreffliches Buch durch neuere, schlechtere, des Geldes wegen abgefaßt, aber pretentiös auftretende und durch die Kameraden angepriesene verdrängt worden. In den Wissenschaften will jeder, um sich geltend zu machen, etwas Neues zu Markte bringen: dies besteht oft bloß darin, daß er das bisher geltende Richtige umstößt, um seine Klauen an die Stelle zu setzen: bisweilen gelingt es auf kurze Zeit, und dann kehrt man zum alten Richtigen zurück. Jenen Neuerern ist es mit nichts in der Welt Ernst, als mit ihrer werten Person: diese wollen sie geltend machen. Nun soll es schnell durch ein Paradoxon geschehen: die Sterilität ihrer Köpfe empfiehlt ihnen den Weg der Negation: nun werden längst erkannte Wahrheiten geleugnet, z. B. die Lebenskraft, das sympathische Nervensystem, die generatio aequivoca, Nichats Trennung der Wirkung der Leidenschaften von der der Intelligenz; es wird zum Krassen Atomismus zurückgeführt, usw. Daher ist oft der Gang der Wissenschaften ein retrograder. — Hieher gehören auch die Überseher, welche ihren Autor zu leicht berichtigen und bearbeiten; welches mir stets imminente vorkommt. Schreibe du selbst Bücher, welche des Übersehers wert sind, und laß anderer Werke wie sie sind. — Man lese also, wo möglich, die eigentlichen Urheber, Begründer und Erfinder der Sachen, oder wenigstens die anerkannten großen Meister des Fachs und laufe lieber die Bücher aus zweiter Hand, als ihren Inhalt. Weil aber freilich „Entdeckungen etwas hinzuzufügen leicht ist“, so wird man, nach wohlgeletem Grunde, mit den neueren Zutaten sich bekannt zu machen haben. Im ganzen also gilt hier, wie überall diese Regel: das Neue ist selten das Gute; weil das Gute nur kurze Zeit das Neue ist.

Kunst, die in Engschrift, Kurzschrift, Steilschrift alles zusammenbringen muß, habe auch hier Rechte. Dabei sei zwischen problematisch und pathologisch zu unterscheiden, im Leben wie in der Kunst.

In weiteren Betrachtungen wird der Vortragende darauf hin, daß das Physiologische auch für Iphigenie verloren sei, da sie sich jeder Werbung fernhalte. Damit kommen wir in die Sadegasse der Vergeistigung des Weibes. In ihren höchsten geistigen Stufen löst die Menschheit sich selber auf. Der Weg der von Chrysothemis über Elektra zu Iphigenie führt, ist der Weg von der Natur über die Ekstase zur Askese. Was ist Glück, was ist auch Glück des Weibes? Es ist dieselbe Frage wie die: „Was ist Wahrheit?“ auf die uns keine menschliche Antwort befriedigt.

Theatergemeinde und Väter Hans Thoma-Ausstellung. Die Theatergemeinde beabsichtigt, einer Anregung der Bad. Kunsthalle folgend, am Sonntag, den 10. Februar, ihren Mitgliedern den Besuch der Hans Thoma-Ausstellung in Basel zu ermöglichen. Zu diesem Zweck soll ein Sonderzug geführt werden, der etwa um 7 Uhr früh Karlsruhe verläßt, nach 10 Uhr in Basel eintrifft und abends 7 Uhr von Basel zurückfährt. In Basel sollen die Fahrteilnehmer neben der Thoma-Ausstellung die berühmte Gemäldgalerie der Stadt Basel unter sachkundiger Führung besuchen. Außerdem wäre reichlich Gelegenheit geboten, je nach Belieben die Stadt zu besichtigen. Der Sonderzug kann nur zustande kommen, wenn mindestens 400 Teilnehmer gemeldet sind. Die Kosten belaufen sich einschließlich Grundgebühr (keine Einzelpässe erforderlich!) auf 14 M., bei mindestens 600 Teilnehmern auf 10 M. Alles Nähere ist bei der Anmeldung in der Geschäftsstelle — bis spätestens 6. Februar, abends 5 Uhr — zu erfahren. Um auch über den Kreis der Theatergemeinde hinaus die Teilnahme an der Fahrt zu ermöglichen, gewährt die Theatergemeinde ihren Mitgliedern das Recht, Gäste einzuführen.

Der Badische Kunstverein weist darauf hin, daß der Jahresbeitrag für 1924 auf 4 Goldmark festgesetzt ist. Wer zwei Mark darüber bezahlt, also im ganzen 6 Mark, ist damit an einer Verlosung von Kunstwerken beteiligt. Der Verein bittet um sofortige Zahlung an die Vereinskasse oder um Überweisung auf Postcheckkonto Karlsruhe 26 955.