

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1924

98 (26.4.1924) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 26. April 1924

Literaturbriefe

Von Curt Amend

I.

Sie erinnern mich an die Tatsache, daß vor einigen Monaten in der „Karlsruher Zeitung“ die Möglichkeiten einer neuen Art der Kunstgeschichte erörtert wurden, und Sie fragen mich, ob diese neue Strömung sich in den letzten Erscheinungen des Büchermarktes bereits bemerkbar mache. Diese neue Art der Kunstbetrachtung verfolgt, wie es noch einmal zu wiederholen, weniger stilgeschichtliche und stilkritische Tendenzen, sie hält sich überhaupt viel weniger an das historische Drum und Dran, sondern rückt das Kunstwerk selbst in den Mittelpunkt der Darstellung und räumt der ästhetischen Einstellung den Vorrang ein.

Diese Einstellung hat in allerletzter Zeit jedoch noch eine bedeutende Ergänzung dadurch erfahren, daß man nunmehr auch die Betrachtung und Schilderung der Mittel, mit denen ein Kunstwerk geschaffen wird, berücksichtigen will. Ja, einzelne junge Kunsthistoriker wollen die Schilderung „der als materiell zu bezeichnenden Elemente des Kunstwerkes“, also „eine Analyse, die sich an das wirklich Sichtbare und Greifbare klammert“, zur Grundlage und Voraussetzung der ästhetischen Betrachtungsweise und darüber hinaus der kunsthistorischen Darstellungsweise schlechthin machen.

Ich selber bin der Meinung, daß beides, Berücksichtigung der materiellen Elemente des Kunstschaffens und Anwendung ästhetischer Prinzipien, gleichwertig Hand in Hand gehen müßten, wenn ein wirklicher Nutzen für das weite Gebiet der Kunstbetrachtung erzielt werden soll. Dabei wird man dann in Übereinstimmung mit Oskar Beyer (vergl. sein im Siedler-Verlag in Dresden erschienenes Buch „Weltkunst“) für die Zukunft eine Trennungslinie zu ziehen haben zwischen Werken, die vornehmlich der Kunstgeschichte, und solchen, die vornehmlich der Kunstbetrachtung dienen.

Kunstgeschichte ist eine Angelegenheit des Verstandes, der intellektuellen Forcierung. Sie gibt an Hand des uns überkommenen Materials von Kunstwerken eine historische Darstellung auf stilkritischer und biographischer Grundlage. Sie ist wertvoll für sich. Aber sie reizt zu ästhetischen Urteilen. Und diese sind gefährlich, wenn sie aus der Feder eines Mannes fließen, der wohl ein tüchtiger Gelehrter ist, ein eigentliches Gefühlsorgan für die Kunst jedoch nicht besitzt.

Demgegenüber wird sich der Kunstkenner, der mit künstlerischem Blick begabte Kunstbetrachter vor allem bemühen, die ästhetische Bedeutung eines Kunstwerkes oder bestimmter Gruppen von Kunstwerken oder der Kunst schlechthin aufzudecken, den Gehaltsinhalt des Kunstwerks ans Tageslicht zu bringen und die materiellen Elemente, mit denen der Künstler schuf, in ihrer Eigenart und in ihrem Zusammenwirken zu erläutern. Selbstverständlich wird dabei der Name des Künstlers, wenn er bekannt ist, nicht ignoriert werden dürfen. Aber grundsätzlich ist der Künstler als Person der Biographie zu überlassen. Was bei der Kunstbetrachtung interessiert, das ist in allererster Linie das Kunstwerk, das Produkt.

Kant-Aussprüche

Wenn es irgendeine Wissenschaft gibt, die der Mensch wirklich bedarf, so ist es die, welche ich lehre, die Stelle geziemt zu erfüllen, welche dem Menschen in der Schöpfung angewiesen ist und aus der er lernen kann, was man sein muß, um ein Mensch zu sein.

Ich bin selbst aus Neigung ein Forscher. Ich fühle den ganzen Durst nach Erkenntnis und die begierige Unruhe, darin weiterzukommen, der auch die Zufriedenheit bei jedem Fortschritt. Es war eine Zeit, da ich glaubte, dieses alles könnte die Ehre der Menschheit machen, und ich verachtete den Böbel, der von nichts weiß. Rousseau hat mich zurechtgebracht. Dieser verblendete Vorzug verschwindet; ich lerne die Menschen ehren und würde mich viel unübler finden als die gemeinen Arbeiter, wenn ich nicht glaubte, daß diese Betrachtung allen übrigen einen Wert geben könne, die Rechte der Menschheit herzustellen.

Man schätzt manchen viel zu hoch, als daß man ihn lieben könnte. Er löst Bewunderung ein; aber er ist zu weit über uns, als daß wir mit der Vertraulichkeit der Liebe uns ihm zu nähern getrauen.

Es ist schon ein großer und nötiger Beweis der Klugheit und Einsicht, zu wissen, was man vernünftigerweise fragen solle. Denn wenn die Frage an sich ungereimt ist und unnötige Antworten verlangt, so hat sie, außer der Beschämung dessen, der sie aufwirft, bisweilen noch den Nachteil, den unbeduldsamen Hörer derselben zu ungeordneten Antworten zu verleiten und den belächelnden Blick zu geben, daß einer (wie die Alten sagten) den Kopf meißelt, der andere ein Sieb unterhält.

Die bloße Polyhistorie ist eine zyklonische Gelehrsamkeit, der ein Auge fehlt, — das Auge der Philosophie.

Bei der nötigen Schulung läßt sich ohnehin aus den Zügen des Kunstwerks genau ablesen, welche Vorstellungen, welche Gedanken und Gefühle den besetzten, der es schuf. Ist dieses Ablesen wirklich geübt, so ergibt sich die stilkritische und bemerkenswertere auch die kulturhistorische Einordnung ganz von selbst. Nebenbei bemerkt: Kulturgeschichte! Kunstbetrachtung, Stilgeschichte und Kulturgeschichte werden sich in Zukunft viel mehr in die Hände zu arbeiten haben, als das bisher geschehen ist.

Durchforschen Sie nun nach dem hier Gesagten die Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und Kunstästhetik, so werden Sie finden, daß, obwohl diese Bücher doch alle einer Disziplin angehören, sie doch in ihrer Anlage und Eigenart ganz verschieden von einander sind.

Nur ein Buch wüßte ich zu nennen, das den Erfordernissen moderner Kunstbetrachtung nahekommen versucht. Es ist das im Verlag von Buchenau & Reichert in München erschienene, überaus gediegen und geschmackvoll ausgestattete Buch „Kang-Hsi. Eine Blüte der chinesischen Porzellankeramik“ von Walter Bondy (Mit 6 Tafeln im Vierfarbendruck, 109 Tafelbildern und 16 Abbildungen im Text.) Hier haben Sie eine Arbeit, in welcher der Hauptnachdruck auf die materiellen Elemente des Kunstschaffens gelegt wird. Dabei kommt aber das Historische nicht zu kurz. Jedenfalls genügt das, was der Verfasser über Kang-Hsi, den großen chinesischen Kaiser des 17. Jahrh., und über sein Mäzenatentum sagt, vollkommen, um uns über die äußere Umwelt rasch zu orientieren. Das wichtigste nämlich, das Kulturelle, das Gefühl jener Zeit, spricht am unmittelbarsten aus dem Abbildungsmaterial. Wie denn ja überhaupt eine wirklich vernünftige und erspriehliche Kunstbetrachtung nicht denkbar ist, ohne daß man dem Leser so viel Abbildungen als nur möglich zugänglich macht. Dieses Buch von Walter Bondy ist zweifellos ein erfreulicher Beitrag zur modernen Kunstbetrachtung, wenn es auch das Ästhetische fast gänzlich ignoriert. Im übrigen ist man immer wieder verblüfft über das gewaltige handwerkliche Können dieser chinesischen Keramiker und über das feine künstlerische Gefühl, das sie auszeichnete. Es ist richtig, wenn festgestellt wird, daß die chinesische Kunst keineswegs mit der Sung- und Yuan-Periode zu Ende gegangen sei, daß vielmehr die viel spätere Porzellankeramik Kang-Hsis noch durchaus als ein Höhepunkt chinesischer Kunstschaffens zu bewerten ist. Das Abendland hat bekanntlich von dieser Kunst die stärksten Impulse empfangen.

Die Form der vorwiegend psychologisch-biographischen Kunstbetrachtung vertritt Otto Hoff in dem ersten, Michelangelo gewidmeten Band der im Verlag Gustav Neuenhauer in Potsdam erscheinenden Bücherreihe „Die Handzeichnung“. Doch steht hier bereits das — übrigens vortrefflich reproduzierte — Abbildungsmaterial derartig im Vordergrund, daß der knappen Einleitung des Herausgebers nur eine mehr untergeordnete Bedeutung beizumessen ist.

Mit starker Bindung an das Stoffliche, kulturhistorische kommt uns Kurt Pfister in seinem, gleichfalls bei Neuenhauer erschienenen Buche „Die Katafombenmalerei“. Dabei fallen allerdings überaus beachtenswerte ästhetische

Urteile ab. Das recht umfangreiche Abbildungsmaterial vermittelt dem Beschauer unmittelbare Eindrücke. Die Eindrücke sind so, daß man von dieser Katafombenmalerei nur mit den Gefühlen aufrichtiger Hochachtung Abschied nimmt.

Massiver, als der Gelehrtenpanzer Pfisters, ist der Friedrich Hirtens in seinem Buch „Giotto und die Giotto-Apokryphen“ (zweite vermehrte Auflage, Verlag Benno Schwabe & Co., Basel). Reinlicher und sorgfältiger kann man an die spezifisch kunsthistorische und stilkritische Aufgabe nicht herangehen, als es hier geschieht. Gleichzeitig wird aber auch der Gefühlswert der Malereien, der vorwiegend episch-lyrischen Charakters ist, voll ausgeschöpft und anschaulich geschildert. Noch vor 20 Jahren zählte Giotto zu den großen italienischen Malern des Trecento, die nur den Fachgelehrten und einem kleinen Kreis von Liebhabern bekannt waren. Heute hat er bereits seinen festen Platz bei allen Kunstverständigen. Und dies mit Recht. Denn es gibt nur wenige Maler, die vornehme Schlichtheit und innige Herzensfrömmigkeit mit so schönen Mitteln malerisch zur Darstellung gebracht hätten.

Das Abbildungsmaterial, also die unmittelbare Anschauung, beherrscht beinahe ausschließlich die beiden Werke, die ich Ihnen nun noch zum Schluß warm ans Herz legen möchte. Das eine umfaßt die beiden ersten Bände der Bücherreihe „Der indische Kulturkreis in Einzeldarstellungen“, herausgegeben von Karl Döhring (Goltzmann-Verlag, Darmstadt). Und zwar sind es Siam und Bolk und Siam bildende Kunst, die uns hier in vorzüglich reproduzierten Photographien vor Augen geführt werden. Karl Döhring ist der bedeutendste Fachmann auf dem Gebiete hinterindischer bzw. siamesischer Kunstforschung und Ethnologie. Seine Einleitungen zu den Bänden sind der beste Führer, den Sie sich wünschen können. Das gilt für das Historische, wie für das Stilkritische, Ästhetische und Ethnographische. Die Fülle der Abbildungen verlängert den Genuß der Betrachtung. Dieser Genuß selbst aber ist ein wahrhaft vollkommener. Jenes lebenswürdige und künstlerisch so überaus begabte Volk hat sein Fühlen und Denken in Kunstschöpfungen offenbart, die sicherlich mit zu den Erlesensten gehören, was überhaupt die Kunst der Welt hervorgebracht hat.

Und dann als letztes Buch „Die Meisterwerke der staatlichen Gemäldegalerie in Dresden“ (Dritte, umgearbeitete Auflage mit 300 Abbildungen und einleitendem Text von Dr. Hans Posse, Verlag Franz Hanffstaengl in München). Die Einleitung beschränkt sich darauf, uns auf ein paar Seiten über Entstehung und Bedeutung der Dresdener Galerie zu unterrichten. Die Hauptsache ist die Wiedergabe der Gemälde selbst. Sie ist lobenswert in ihrer technischen Exaktheit und mit besonderem Dank zu begrüßen. Gibt sie uns doch Gelegenheit, die vollendetsten Schöpfungen einer Reihe der größten Maler des Abendlandes zu bewundern! Sie werden wissen, daß Raffael's Sixtinische Madonna in der Dresdener Gemäldegalerie hängt, und Sie werden sich vielleicht auch noch erinnern, daß Rembrandt, Frans Hals, Rubens, die beiden Lukas Cranachs, Holbein der Jüngere, Dürer, Velasquez, Ribera, Tizian, Veronese, Correggio und Tintoretto dort vertreten sind. Die Ausstattung der Bände ist erstklassig.

Ich merke nur an, daß es gar nichts Ungewöhnliches sei, sowohl im gemeinen Gespräch als in Schriften, durch die Vergleichung der Gedanken, welche ein Verfasser über seinen Gegenstand äußert, ihn sogar besser zu verstehen, als er sich selbst verstand, indem er seinen Begriff nicht genügend bestimmte und dadurch bisweilen seiner eigenen Absicht entgegen redete oder auch dachte.

Die, so niemals selbst denken besitzen dennoch die Scharfsichtigkeit, alles, nachdem es ihnen gezeigt worden, in demjenigen, was sonst schon gesagt worden, aufzuspielen, wo es doch vorher niemand sehen konnte.

Freunde des Menschengeschlechts und dessen, was ihm am heiligsten ist! Nehmt an, was euch nach sorgfältiger und aufrichtiger Prüfung am glaubwürdigsten scheint, es mögen nun Fakta, es mögen Vernunftgründe sein. Nur streitet die Vernunft nicht das, was sie zum höchsten Gut auf Erden macht, nämlich das Vorrecht ab, der letzte Probierstein der Wahrheit zu sein.

Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß. Religion, durch ihre Seligkeit, und Gesetzgebung, durch ihre Majestät, wollen sich gemeinlich derselben entziehen. Aber alsdann erregen sie gerechten Verdacht wider sich und können auf unverständliche Achtung nicht Anspruch machen, die die Vernunft nur demjenigen bewilligt, was ihre freie und öffentliche Prüfung hat aushalten können.

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliesung und des Mutes

liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

In Betracht der Natur gibt uns Erfahrung die Regel an die Hand und ist der Quell der Wahrheit; in Ansehung der sittlichen Gesetze aber ist Erfahrung (leider!) die Mutter des Scheins, und es ist höchst verwerflich, die Gesetze über das, was ich tun soll, von demjenigen herzunehmen oder dadurch einschränken zu wollen, was getan wird.

Es gibt gar keine unmittelbare Neigung zu moralisch bösen Handlungen, wohl aber eine unmittelbare zu guten.

Es ist überall nichts in der Welt, ja überhaupt auch außerhalb derselben zu denken möglich, was ohne Einschränkung für gut könnte gehalten werden, als allein ein guter Wille.

Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.

Die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur auszieht.

Schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich.

Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage, welche durch die Natur der Kunst die Regel gibt.

Was wider die gefühl- und affektvolle Schreibart am meisten dient, ist, daß diejenigen, welche darin am meisten schimmern, am leersten an Gefühl und Affekt sind.

Max Slevogt: Die Zauberflöte

Randzeichnungen zu Mozarts Handschrift von Hermann Abert, ord. Prof. a. d. Universität Berlin.

Die Publikation, bei Paul Cassirer, Berlin, erschienen, ist ein weiterer Beleg für die seit etwa fünfzehn Jahren im Gang befindliche Umwertung Mozarts vom abgestempelten Klaffler und bläßlichen „Liedling des Volkes“ zu einem Künstler, der auch unter uns wieder frisches Leben erweckt, weil er uns vor neue, unsern Vätern noch unbekannte Probleme stellt. Hier legt ein Meister der modernen Radierung sein künstlerisches Bekenntnis zu Mozarts letztem Opernwerk ab, und zwar in höchst origineller Weise. Er stellt die musikalischen Hauptgedanken der Oper in Mozarts familiärer Handschrift in die Mitte seiner Blätter, meist in voller Partitur, mitunter auch in den Hauptstimmen, und läßt aus diesen Themen auf allen Seiten seine Randzeichnungen herauswachsen.

Auf diese Weise kommt ein Bund zwischen Malerei und Musik von überaus fesselndem Reize zustande, zumal da der Künstler von aller Anlehnung an das Theaterbild absteht und reine Phantasiebilder gibt. Was Slevogt anstrebt, sind durchaus nicht bloß landläufige „Illustrationen zur Zauberflöte“, sondern eine enge organische Verbindung zwischen Notenbild und Zeichnung; diese soll als etwas Selbstverständliches aus jenem hervortreten. Darum handelt es sich auf den meisten Blättern auch nicht um eine allgemeine zeichnerische Wiedergabe der betreffenden Opernfiguren, sondern nicht selten werden Bestandteile des Notenbildes, Taktstriche, Bindebögen, Vortragsbezeichnungen und dgl. als zeichnerische Motive benutzt. So hat Papageno in seiner Selbstmordszene bei „halt ein“ bereits den Taktstrich als Strich um den Hals. Aber bei dergleichen äußerlichen Scherzen, die übrigens ganz nach Mozarts Sinne gewesen wären, bleibt es nicht. Die den Tamino bedrohende Schlange häutet sich unterhalb des Notenblattes auf; die Hälfte ihres Leibes ist durch das Notenblatt verdeckt und nur am oberen Rande kommt die Schwanzspitze wieder zum Vorschein. Aber die Notenbildlinie der Partitur nimmt, vor allem mit dem Sechzehntelmaß der ersten Geigen, die unterbrochene Linie des Schlangenkörpers auf und stellt die Verbindung mit der Schwanzspitze her. Der schwarze Schlangenkopf selbst kommt auf die höchste Note g' von Taminos Schreierstufen zu stehen, und die Bindung des Leibes nach abwärts entspricht genau der Linie der Gesangs-melodie. Und wenn auf dem nächsten Blatt das Anter verwendet, so wiederholt die Bindung seines Leibes in Verbindung mit dem geöffneten Munde das Motiv der Fermate, die das Partiturbild beherrscht. Nicht selten verwandeln sich auf diese Weise musikalische Motive durch die Vermittlung des äußeren Notenbildes in zeichnerische. So ist das zeichnerische Motiv der „Silberglöckchen“ und „Zauberflöten“ aus dem abwärts führenden, fächernden Stalenmotiv der Partitur herausgewachsen.

Andere Zeichnungen schließen sich der melodischen Linie der Musik nur im allgemeinen an, wie z. B. der Gang durch das Feuer mit seiner schönen Bogenwölbung, über die nur an einzelnen Stellen, ganz der Führung der Marschmelodie entsprechend, kleine Flammen emporzüngeln. Nicht als hätte der Zeichner in dieser Melodie die Illustration von Flammen erblickt; er lehnt sich vielmehr nur an die melodische Linienführung im allgemeinen an. Ebenso paßt sich die Linie von Papagenos ruhender Gestalt der melodischen Linie der Weise „Ein Mädchen oder Weibchen“ sinngemäß an; ja, der Bindebogen über dem Melisma von „Weibchen“ kehrt als Motiv auch in der Randzeichnung öfters wieder. Desgleichen hängt in dem Ehestandsduett zwischen Papageno und Papagena die Grundlinie des oberen Bildes mit Mozarts Trillermotiv zusammen, während auf dem unteren die kleinen Kinder-gestalten in einer Reihe stehen wie die Noten auf ihren Systemen („Erst einen kleinen Papageno“); rechts seit-

wärts aber sieht man drei kleine Bürcchen in der Richtung der Holzbläserstafa direkt aus der Partitur hinausmarschieren, als veränderten sich Mozarts Noten unmittelbar in „Liebe, kleine Kinderlein“.

Gelegentlich entwickelt Slevogt im Anschluß an das Notenbild ganze kleine Geschichten, wie z. B. bei der drohenden Gassenjagd über „Schnelle Füße, rascher Mut schüßt vor Feindes List und Mut“, wo die beiden Viertelspannen die Gassen von der verfolgenden Meute trennen. In der Mitte des Bildes und unten folgt dann die Anwendung des Gleichnisses auf Kamina und Papageno. Ein sehr bewegtes Bild; die große Diagonale läuft diesmal rechtwinklig zur Notenbildlinie von „Nur geschwinde“, diese geht aber dafür den kurzen Anlauf der unteren Diagonale geradlinig fort. Sehr machtvoll wirkt die wieder im Anschluß an das Partiturbild sehr stark betonte Vertikale bei Sarastro's Einzug („Es lebe Sarastro“), und ähnlich verhält es sich mit der Szene der Geharnischten, wo die beiden schwarzen Gestalten wie der Fleisch gewordene Cantus firmus vor dem großen verschlossenen Gitter stehen; dieses steht in ideellem Zusammenhang mit Mozarts Kontrapunktmotiv in Achteln, das sich neuerdings als Anlehnung an ein Kyrie-Motiv des Salzburger S. Viber herausgestellt hat.

Manchmal macht es Slevogt genau wie Mozart und spint das mitunter höchst fadenförmige Gerede des Poeten selbständig weiter oder sticht gar eigene Bilder hinein. Das kleine Duett „Bewahrt Euch vor Weibertüden“ entlockt ihm allerlei bekannte Belege für die Wichtigkeit dieses Themas: Eva, Potiphar, Delila, Judith, Omphale, die drei Göttinnen des Paris; ein erfahrener Greis, vielleicht der dafür ja auch zuständige Sokrates, weist mit warnendem Finger auf alle jene Gestalten hin.

Das führt uns zu Slevogts Auffassung von seinem Stoff im allgemeinen und von den einzelnen Charakteren. Was diese betrifft, so geht er durchaus seine eigenen Wege, ohne indessen, bei Richte betrachtet, von Mozart abzuweichen. Am seltsamsten mag der Beschauer da zunächst die Gestalt der Königin der Nacht anmuten. Sie ist bei Slevogt mehr Gespenst als weibliches Wesen. Das ist aber durchaus nicht so unmusikalisch, wie man denken könnte. Denn auch für Mozart ist sie der Wirklichkeit am weitesten entriekt; beschränkt er doch für sie noch einmal den Schatten der für ihn bereits längst wertlos gewordenen opera seria heraus und erweckt diesen Stil zu einem seltsam flackernden, gepenstlichen Leben, das von der naiven Menschlichkeit ebenso abstrahiert wie von der verklärten der Eingeweihten. Gerade dieses Wesen aber hat Slevogt ausgezeichnet getroffen. Seine phantastische Zeichnung zu der bekannten Koloraturenstelle der zweiten Arie, eigentlich nur ein wilder Wirbel, aus dem die Sterne wie Funken herabstieben, könnte manchem stolzen Verächter des „Koloraturenflitters“ von heute zu denken geben. Das Bild trifft den Sinn dieser Koloratur, die keineswegs bloß um der Reize der betreffenden Sängerin willen da ist, weit besser als so manche moderne Entschuldigende, die Mozart hier für den Kenner seines Stils gar nicht nötig hat. Die drei Damen sind, ganz in Mozarts Sinn, halb humoristisch als streitbare Amazonen gezeichnet; sehr fein ist der Humor ihres Herumlungerns bei „Ein Mann muß Eure Herzen leiten“. Auch Papageno tritt uns statt in dem gewohnten Vogelkostüm als nacktes, faunartiges Wesen entgegen, das nur statt der Haare Federn auf dem Kopfe trägt. Bei dem berühmten Duett von Weib und Mann gestaltet Slevogt genau wie Mozart über die erzählten Verse des Poeten hinweg ein verklärtes Bild der Geschlechtsliebe.

Wer nicht völlig in dem hergebrachten, vielerorts auch schon reichlich verfaulenden Theaterbild der Zauberflöte befangen ist, wird staunen über das seine Verständnis, das der Künstler hier bei aller Selbstständigkeit in der Auffassung für den Geist der Mozartschen Schöpfung an den Tag legt. Was ihm am besten gelungen ist, das ist der

Märchentum, auf den ja auch Mozart diesen seinen Sym-nus auf das Humanitätsideal seiner Zeit gestimmt hat, und der seine, ironische Humor, der ebenso wie bei Mozart das Ganze durchzieht. Einzelheiten, wie die etwas selbstsam beherrschenden schnurrbärtigen Gestalten der Eingeweichten in dem Priestermarschbilde, die übrigens mit der Kraft von Porträts wirken, vermögen daran nichts zu ändern, und mit vollem Rechte durfte Slevogt seinem Schlußbilde „Es flegte die Stärke und krönet zum Lohn“ das von den beiden Liebespaaren der Oper gehaltene Medaillon Mozarts hinzufügen.

Der eigentliche Kunstwert der Radierungen, die in Kupfertiefdruck bei D. Felting gedruckt wurden, muß dem Kunsthistoriker zur Beurteilung überlassen werden. Hier konnte nur der Freund Mozarts zu Worte kommen. Aber auch er hat ein Recht darauf, bei dieser „Volksausgabe“ gehört zu werden, und er läßt dieses Recht um so freudiger aus, als auch er daraus für sein inneres Verhältnis zu Mozarts Meisterwerk die reichsten Anregungen geschöpft hat.

Literarische Neuerscheinungen

Das Lied von Ariemildes Not. Nach den Angaben von A. H. erneut durch Wilhelm Schärer. (Mit acht Holzschnitten von Hans Rapp. Verlag Georg Müller, München). Die beste Anzeige dieses Buches ist die folgende Stelle aus der Einleitung Wilhelm Schärer's: Seit anderthalb Jahrhunderten ist das sogenannte Nibelungenlied Gegenstand der Forschung, und seit Ludwigmann hat es manche Behauptung seiner Herkunft erfahren. Kein Wunder; denn seine Gestalt entbehrt jener runden Fülle und Vollendung, in der wir die homerische Dichtung besitzen. Dazu kommt, daß unser modernes Sprachgefühl die Sprache der verschiedenen Handschriften nur unter Schwierigkeiten zugänglich ist; es gehören Liebe und Übung dazu, sich durch das mittelalterliche Deutsch ins Herz der Dichtung einzufinden: Volksgut kann unter Nationalepos nur in der Übersetzung werden. Eine solche aber müßte eine wirkliche Nachdichtung sein. Es ist keine Neberei, zu sagen, daß wir eine Nachdichtung des Nibelungenliedes nicht besitzen und auch kaum besitzen können, weil dem Original um seiner Formlosigkeit willen der Anreiz fehlt. Der Dichter steht bewundernd vor den riesigen Gestalten und vor der kompositionellen Verknüpfung der Schicksale, aber an der Nebenständigkeit allzu vieler Dinge und an dem ermüdenden Geflapper der Verse vergeht ihm die Lust der Neugestaltung. — Dieses alles war mir geläufig, als im vergangenen Winter der Student R. H. aus Domburg in Bonnern mit dem Anliegen an mich herantrat, ihn als Dichter zu seiner wissenschaftlichen Arbeit Nibelungenlied zu leisten. Er hatte in vieljähriger Bemühung um das Nibelungenlied eine Deutung der zwiefältigen Gestalt gefunden, die nämlich: daß in der Verbalhornung des Nibelungenliedes, wie wir es heute besitzen, nicht zwanzig Einzellieder, die Ludwigmann glaubte, sondern ein einziges Gedicht von ebenso hohem wie großartigem Wuchs sichtbar wäre, das sich als „Lied von Ariemildes Not“ entwickelte. Es steht Herrn H. zu seine Theorie darzulegen und den Beweis seiner Behauptung mit allem Nützlichem der Wissenschaft zu versuchen; ich als Dichter kann nur sagen, daß mich seine Auswahl elementar überzeuge. Was er als das Epos von „Ariemildes Not“ aus dem Nibelungenlied herausgezogen hat, ist nicht nur von überzeugendem Wuchs, sondern es stellt auch mit wenigen Ausnahmen das dar, was heute als Nibelungenlied im Volk lebendig ist. So Wilhelm Schärer. Seine eigene Arbeit verdient alles Lob. Zweifellos wird das Nibelungenlied in dieser neuen Fassung neue Leser finden. Doch möchten wir deshalb das alte Bier nicht missen. Vielleicht wird es von H. und von Schärer doch zu schroff beurteilt.

Einar Mittelteil: Sachawachiat der Eskimo. Ein Erlebnis aus Alaska (Gildendal'scher Verlag L. G., Berlin). — In gewaltigen, farbenprächtigen Bildern malt der berühmte Polarforscher das Leben der Eskimos, jener naiven und doch heroischen Kinder des hohen Nordens, die an der Eisfläche Alaskas ihr von tausend Gefahren bedrohtes Dasein führen. Durch die Schilderung ihrer häuslichen Sitten, ihrer Jagden und Kämpfe zieht sich der Faden einer spannenden Erzählung von dem Schicksal Sachawachiat's und seines Weibes Jilumut, einer Erzählung, die Mittelteil auf seiner letzten Reise auf dem Wunde des Helden selbst vernommen hat. Doch mehr als das Schicksal eines Einzelnen schildert dieses Buch: Es zeigt den Zusammenstoß der europäischen Zivilisation mit der primitiven und jenseitigen Kultur des nördlichen Naturvolkes und die Auflösung, Anzweiflung und Demoralisation, die diesem Zusammenstoß folgen.

Buchkritik

Wilhelm Förner: Charakterbildung der Kinder. 2. Auflage. (C. F. Vögel-München). — Aus der reichen pädagogischen Literatur unserer Zeit verdient das vorliegende Werkchen hervorgehoben zu werden, da es, basierend auf ausgebreiteter Kenntnis der Literatur und praktischer Erfahrung, aufgebaut von einem hellen und wahrhaft guten Geiste, die Ergebnisse unseres Wissens auf dem hochwichtigen Gebiet in einfacher, freundlicher Form und in allgemein verständlicher Sprache frisch und unterhaltend vorträgt und deshalb einen Wert darstellt für alle, denen Erziehung der Jugend am Herzen liegt, so insbesondere für alle Eltern und Lehrer. Der Kernpunkt aller Erziehung ist die Charakterbildung. Verfasser behandelt die Charakterbildung und Gegenwartskultur, die offiziellen und geheimen Erzieher, die Charakterbildung im vorerwähnten Alter, die häusliche Erziehung, die Charakterbildung durch die Schule, Selbstständigkeit, Strafe, Spiel, Arbeit, Kunst, Theater, Sport, das Sexualleben, Wahrheitsliebe, sittliche Lebenskunde, psychopathische Kinder, Internatserziehung. Lassen wir den Autor selber reden: Die Aufgabe des Lebens ist Schaffen, Wirken, Leiden, das Leben ausfüllen. Früher lautete die Devise: Memento mori! — Heute muß sie heißen: Memento vivere! Daher steht auch die Arbeit im Mittelpunkt unseres Lebensstils. Damit zusammenhängend heißt das neue Ideal: Nicht eine möglichst lange Lebensdauer, sondern ein möglichst intensives, reiches Leben. — Früher meinte man, die Erziehung könne nur mit Härte durchgeführt werden. Unsere Meinung ist entgegengesetzt: wir wünschen eine Erziehung in Freude und zur Freude. „Es ist die Freude, die die Geister adelt“ (Wien). Ferner ist das soziale Mitgefühl und dessen Betätigung im Dienst der Allgemeinheit ein wesentlicher Bestandteil des neuen Lebensstils. So sind Vielseitigkeit, Lebensbejahung, der soziale Charakter, sittliche Aktivität, geistige Selbstständigkeit und Kulturpessimismus die wesentlichen Merkmale des neuen Lebensstils, dem die Zukunft gehört. Ein neuer Adel ist zu schaffen, von dem Wien träumt: „Es wird nicht der Adel der Geburt oder des Geldes, auch nicht der Adel der Gabung oder der Kenntnisse sein. Der Adel der Zukunft wird der Adel des Gemüts und des Willens sein.“

so wie Akteure, die gut tragische Rollen spielen. Die enthusiastischen Autoren sind oft die leichtsinnigsten, die grausamen Dichter die an sich lustigsten, und Young oder Richardson Leute von nicht dem besten Charakter. Das Sentiment ist bescheiden und respektiert die Regel, und Behutsamkeit scheint sich vor dem Auserwählten und ist stillsam. Es ist mit den Affektbewegungen wie mit den Indianern, die sich durchdringen lassen und alsdann eine angenehme Mattigkeit fühlen.

Ich muß den Rousseau so lange lesen, bis mich die Schönheit des Ausdrucks gar nicht mehr stört, und dann kann ich allererst ihn mit Vernunft übersehen.

Zu Grunde ist wohl alle Philosophie prosaisch; und ein Vorschlag, jetzt wiederum poetisch zu philosophieren, möchte so wohl aufgenommen werden als der für den Kaufmann: seine Handelsbücher künftig nicht in Prosa, sondern in Versen zu schreiben.

Erziehung ist das größte Problem, und das schwerste, was dem Menschen kann aufgegeben werden.

Es ist von der größten Wichtigkeit, daß Kinder arbeiten lernen. Der Mensch ist das einzige Tier, das arbeiten muß.

Kann wohl etwas verkehrter sein, als den Kindern, die kaum in diese Welt treten, gleich von der andern etwas vorzureden?

Diejenigen, welche aus der Jugendlehre eine Lehre der Frömmigkeit machen, machen aus dem Teufel ein Ganzes; denn die Frömmigkeit ist nur eine Art von Tugend.

Alles, was außer dem guten Lebenswandel der Mensch noch tun zu können vermeint, um Gott wohlgefällig zu werden, ist bloßer Religionswahn und Akterdienst Gottes.

Nur derjenige kann etwas auf eine populäre Weise vortragen, der es auch gründlicher vortragen könnte.

Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir.

Wir sind in hohem Grade durch Kunst und Wissenschaft kultiviert. Wir sind zivilisiert bis zum Überfließen, zu allerlei gesellschaftlicher Artigkeit und Anständigkeit. Aber uns schon für moralisiert zu halten, daran fehlt noch sehr viel.

Ich gestehe, daß ich mich in den Ausdruck, dessen sich auch wohl kluge Männer bedienen, nicht wohl finden kann: ein gewisses Volk (was in der Bearbeitung einer geschicklichen Freiheit begriffen ist) ist zur Freiheit nicht reif; die Leibeigenen eines Gutseigentümers sind zur Freiheit noch nicht reif; und so auch, die Menschen überhaupt sind zur Glaubensfreiheit noch nicht reif. Nach einer solchen Voraussetzung aber wird die Freiheit nie eintreten; denn man kann zu dieser nicht reifen, wenn man nicht zuvor in Freiheit gesetzt worden ist.

Wenn es Pflicht, wenn zugleich gegründete Hoffnung da ist, den Zustand eines öffentlichen Rechts, obgleich nur in einer ins Unendliche fortschreitenden Annäherung, wirklich zu machen, so ist der ewige Friede, der auf die bisher fälschlich so genannten Friedensschlüsse (eigentlich Waffenstillstände) folgt, keine leere Idee, sondern eine Aufgabe, die nach und nach aufgelöst, ihrem Ziele (weil die Zeiten, in denen gleiche Fortschritte geschehen, hoffentlich immer kürzer werden) beständig näher kommt.