

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1924

104 (3.5.1924) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 3. Mai 1924

Graf Hermann Keyserling

Von Curt Amend

Die Keyserlings sind ein altes westfälisches Adelsgeschlecht, das mit den Schwertkämpfern nach Livland kam und sich dort ansiedelte. Bekannt ist der Jugendfreund Bismarcks, Graf Alexander Keyserling, der sich als Reisender und Zoologe einen Namen gemacht hat. Graf Eduard Keyserling, der vor kurzem starb, zählt zu den feinsten Prosadichtern, die die deutsche Literatur hervorgebracht hat. Am glanzvollsten aber wird das Geschlecht durch den Philosophen Grafen Hermann Keyserling vertreten, der mit seinem „Reisetagebuch eines Philosophen“ und mit seiner „Schule der Weisheit“ in Darmstadt das lebhafteste Interesse der Gebildeten der ganzen Welt erweckt.

Graf Hermann Keyserling ist 1880 in Livland geboren und verleugnet weder im äußeren Schnitt des Gesichts noch in seinem Gebahren den Deutschen. Es fließt germanisches und mongolisches Blut in ihm. Und so ist er selber die Inkarnation jener Synthese von West und Ost, die er mit seinem ganzen kulturphilosophischen Wirken erstrebt. Seine Frau ist eine geborene Bismarck, und zwar die Tochter des Grafen Herbert, also eine Enkelin des Reichskanzlers.

Am letzten Samstag weihte er auf Einladung eines privaten Komitees in Karlsruhe und hielt hier einen einleitenden Vortrag über das Thema „Westliche und östliche Weisheit“. Es beweist die Zugkraft seines Namens, gleichzeitig aber auch die geistige Anteilnahme eines Teils der Karlsruher Bevölkerung, daß der Saal überfüllt war. Seine Rede, die an das Auffassungsvermögen der allermeisten Anwesenden nicht geringe Ansprüche stellte, wurde gleichwohl mit sichtlichem Interesse angehört und mit nachhaltigem Beifall begrüßt. Natürlich war es nicht zum wenigsten die faszinierende Persönlichkeit des Vortragenden selbst, seine rhetorische Begabung und die geschmackvolle Art seiner Darlegungen, die von vornherein einen lebendigen Kontakt zwischen ihm und seinen Zuhörern schuf.

Graf Hermann Keyserling zählt zu den im Abendland nicht gerade zahlreichen geistigen Führern, die mit vollem Bewußtsein bestrebt sind, einen Einklang zu schaffen zwischen ihrer Persönlichkeit und ihrem Wirken, die darauf aus sind, durch die zwingende Kraft ihrer Persönlichkeit selbst für die Ideen zu werben, von denen sie befeuert sind. Schon hier ergibt sich die Parallele mit dem fernem Osten. Der Lehrer begnügt sich dort nicht mit dem geschriebenen Wort — denn er weiß, daß es nicht auf den Buchstaben, sondern auf den Sinn, auf die Bedeutung dieses Buchstabens ankommt — und setzt sich deshalb mit seiner eigenen Persönlichkeit für seine Lehre ein. In enger Berührung mit seinen Mitmenschen versucht er, ihnen den Sinn seiner Lehre zu enthüllen. Voraussetzung ist dabei, daß hinter dieser Lehre auch wirklich eine Persönlichkeit steckt. Aber da zeigt sich so recht der Unterschied zwischen Osten und Westen. Im Osten ist die Erfüllung

dieser Voraussetzung eine Selbstverständlichkeit, im Westen klafft da nur zu oft der Bruch, d. h. Persönlichkeit und Lehre, Gefühl und Geist stehen in einem nur zu kläglichen Widerspruch.

Graf Hermann Keyserling dagegen ist ziemlich reiflos die Verkörperung seiner Idee; oder, anders ausgedrückt, diese seine Idee ist ganz und gar Bestandteil seiner eigenen Menschlichkeit. Der Europäer muß sich an ein solches Phänomen erst gewöhnen. Er hat Vorstellungen vom Philosophen und Kunstbender im Kopf, mit denen sich die persönliche Art und Weise Keyserlings nicht zusammenreimen läßt. Ein Philosoph, der im privaten Gespräch oder im kleinen Zirkel nach der Güte des Daseins sachverständig zu äußern weiß, und, soweit Frauen in Betracht kommen, die Mona Lisa der Gille Bobbe durchaus vorzieht, ein Philosoph, der sich vor allem wie ein vollstättiger Mensch gibt, dabei aber niemals die Grenzen der Höflichkeit und des guten Tons überschreitet, der seine kulturphilosophischen Darlegungen in der Form geistvoller Konversation vorträgt, ein solcher Philosoph ist etwas, woran sich der Abendländer erst noch gewöhnen muß.

Wer sich mit dem Grafen Hermann Keyserling eingehender unterhält — und ich hatte dieses Vergnügen bei seiner Anwesenheit in Karlsruhe — der ist verblüfft über die ans Fabelhafte grenzende Fähigkeit raschen, geistigen Produzierens, die in diesem Gehirn vor sich geht, und über die ebenso ans Fabelhafte grenzende Gewandtheit und Lebendigkeit des sprachlichen Ausdrucks. Seine Rede gleicht dem Springbrunnen. Immer aber ist das Gesagte irgendwie originell. Es ist eben erlebt und nicht erdacht. Es ist unmittelbare Manifestation der Persönlichkeit, genau so wie das Schönsein und Schönwirken unmittelbare Manifestation der schönen Frau ist. Ganz unwillkürlich drängt sich dieser Vergleich auf. Hat doch Graf Hermann Keyserling selber — wie übrigens sehr viele Menschen des Ostens — einen starken, weiblichen Einschlag. (Mann und Weib sind ja nur summarische Begriffe. Jeder Mann hat etwas vom Weibe, und jedes Weib etwas vom Manne an sich. Man denke an den gemeinsamen Ursprung, an Platos Hermaphroditen!) Um nicht mißverstanden zu werden, sei kurz bemerkt, daß jemand durchaus männlich sein kann, auch wenn der weibliche Einschlag ein erheblicher ist. Und schließlich wolle man „weiblich“ nicht mit „weibisch“ verwechseln! Graf Keyserling hat z. B. ein großes, ganz männlich wirkendes Selbstbewußtsein, einen echten, offenbar ganz naiven Glauben an sich selbst. Aber die Äußerung dieses Selbstbewußtseins entbehrt nicht der Koketterie. Und die ist natürlich vom Stamm der Eva.

Was ist es nun, das kulturphilosophisch vom Grafen Hermann Keyserling erstrebt wird? Es ist, auf kurze und allgemein verständliche Formeln gebracht, die Synthese zwischen Westen und Osten, die Verschmelzung östlicher Kultur mit westlicher Zivilisation, die harmonische Durchdringung des Sinnes, der das Merkmal des Ostens

ist, mit dem Ausdruck, der das Charakteristikum des Westens ist.

Schon, bevor Graf Hermann Keyserling bekannt wurde, bin ich, allerdings nicht vom philosophischen Standpunkt aus, für eine derartige Synthese eingetreten, und zwar auch in den Spalten dieses Blattes. Für mich waren es vor allem kulturpolitische, wirtschaftspolitische und künstlerische Erwägungen, die mir die Notwendigkeit einer solchen Synthese nahelegten. Kulturpolitisch und wirtschaftspolitisch wird Asien in den kommenden Jahrhunderten eine derartig große Rolle spielen, daß es für uns Abendländer unbedingt geboten ist, uns mit dieser Kultur auseinanderzusetzen. Soll die Welt nicht zugrunde gehen, so kann diese Auseinandersetzung nur eine von friedlichen Tendenzen getragene sein, d. h. eine Verständigung, deren Ziel das Handin-Handgehen, eben die Synthese ist.

Künstlerisch gesehen, liegen die Dinge so, daß derjenige, der die Kunst Ostiens nicht kennt, jemandem gleichzuachten ist, der auf dem einen Auge nicht sieht. Wer diese Kunst nicht kennt, verbietet sich damit die stärksten und tiefsten Genüsse innersten Erlebens, die die Kunst überhaupt vermitteln kann. Mereschkowsky aber sagt in seinen „Geheimnissen des Ostens“ von der Kunst des alten Ägypten, sie sei noch mehr als Kunst und sogar noch mehr als das Leben. „Sie ist die Quelle des Lebens, die Religion. Sie ist die religiöse aller Künste.“ Das gilt auch zum guten Teil für die indische und ostasiatische Kunst.

Graf Hermann Keyserling geht an die Sache vor allem als Philosoph heran. Und sicherlich ist das ein erhabener Weg, der zum letzten Verständnis des Ostens führt. Aber eines scheint mir Keyserling zu übersehen, nämlich die Tatsache, daß die Gemüter im Westen und im Osten noch lange nicht reif genug sind, um auch nur die Voraussetzungen für die von ihm gewollte Synthese zu begründen. Graf Keyserling beginnt gleich mit dem Schwierigsten, und er kommt nur vor, wie ein Schulmeister, der mit seinen Schülern, die eben am Lateinischen gerodet haben, gleich Tacitus und Horaz lesen möchte.

Hier gilt es also, vorzuarbeiten. Zunächst muß das Abendland erst einmal systematisch mit der Eigenart und dem Wesen ostasiatischer Kultur schlechthin vertraut werden, und erst dann, wenn eine solche Vertrautheit besteht, könnte der Versuch der Synthese gewagt werden. Und das Gleiche gilt umgekehrt für die Menschen des Ostens. Hier sollten dem Grafen Hermann Keyserling Mitarbeiter entstehen! Nicht etwa nur Jünger der von ihm gegründeten „Schule der Weisheit“, sondern selbständige Naturen, die die gleichen Erkenntnisse besitzen wie er und gewillt sind, der abendländischen Menschheit den Zugang zur Erkenntnis der östlichen Kultur zu erschließen. Wenn der Vortrag des Grafen Keyserling in Karlsruhe dahin gewirkt hat, daß diese Notwendigkeit erklärender Mitarbeit begriffen wurde, dann hat dieser Vortrag zweifellos seinen höheren Zweck erfüllt. Und auch Keyserling dürfte damit zufrieden sein.

Vermeer van Delft

Von Wilhelm Hausenstein

Niemand wird bezweifeln, daß Rembrandt ein Holländer ist. Er ist ein Holländer vom stärksten Gefühl. Allein er ist noch mehr: er ist ein Holländer über das Holländische hinaus — ein Holländer gegen Holland, eine gewaltige Ausschweifung in eine Welt, die jenseits von Holland ist; eine Art von Protestant wider das calvinische Holland; will man nicht sagen, daß in diesem Protestanten etwas furchtbar Katholisches geblieben sei, so darf man sagen, in ihm sei, unheimlich und prachtvoll, etwas Erotisches ausgewachsen — diesem nordischen „Protestanten“ (in das Wortes absoluter Bedeutung) sei leidenschaftlicher Orient einverleibt gewesen, ihm, dem Nachbar der Judentum von Amsterdam. Man darf es wagen, zu behaupten, dieser Holländer sei inmitten aller holländischen Kräfte seines Daseins und Schaffens ein Holländer wider Holland gewesen.

Jan Vermeer van Delft nun steht ihm antipodisch gegenüber. Vermeer ist der Holländer nicht wider Holland, sondern mit Holland. Ist Rembrandt Revolutionär in einem Maß, das alle politischen Maße überschreitet, so ist Vermeer van Delft der holländische Legitimist, der Legitimist des Holländischen — aber freilich eben der Legitimist der legitime Holländer par excellence.

In dem ganzen, uns allerdings wie die Biographie des Malers wohl nur fragmentarisch erhaltenen, aber doch prinzipiell genugsam bekannten Werk des Vermeer van Delft geht nicht ein einziger Ton gegen Holland, über Holland hinaus, über die Norm hinaus, die Holland heißt (nämlich den Holländern). Alles ist in diesem Werk die reinste Übereinstimmung mit dem Holländischen; alles ist stillschweigend, aber ganz offenbar einbekannte Einheit

mit jenem normalen Holland, das dem Rembrandt so entgegengesetzt war. Ja — das Werk des Vermeer geht bis zu einer sehr gefährlichen Grenze: bis zu den Grenzen jener glatten Gefälligkeit, die den Kleinmeistern des holländischen Genre-Naturalismus und Genre-Manierismus gegeben hat. Gesehen wir ein; was wir mit aller Liebe für unseren eigentlichen Vermeer (der nicht ein Kleinmeister, sondern ein Großmeister ist) nicht verbergen können: in seinem Werk sind Dinge, die dem Hoogh, dem Steen, dem Meris allzu benachbart scheinen. Allein in diesen Dingen ist er eben nicht er, der eigentliche. Diese Dinge sind der Tribut an ein allzubürgerliches Schicksal. Wir können, wollen wir ihn im Ganzen darstellen, diese Kleinmeisterlichen Dinge natürlich nicht unterschlagen; wer einen Vermeer herausgibt, muß ihn, zumal bei der Begrenztheit des überlieferten Werkes, natürlich ganz herausgeben. Aber wir suchen, wir empfinden ihn in den Dingen, die seine entscheidenden Arbeiten sind — und die sich mit ihrer Bedeutung so leicht, so kenntlich, so ausgezeichnet darstellen. Man braucht kaum zu sagen, daß Dinge wie im Mauritshuis das Mädchen mit der Perle im Ohr, oder wie das Brouwtje im Rijksmuseum, oder wie die gelbe Köchin, die ebendort die Milch gießt, oder wie die Saager Ansicht von Delft Maßstäbe dieses großen Vermeer sind.

Wir möchten wagen, zu sagen, Vermeer stehe in der holländischen Malerei etwa so wie Raffael in der italienischen (womit dann allerdings dem persönlicheren Vermeer etwas zu wenig, andererseits vielleicht auch etwas zu viel gegeben wäre). Wir sagen es, um das Wesentliche anzudeuten: die Nähe des Vermeer bei der schönen Norm, oder, was dasselbe sagen will, seine Übereinstimmung mit dem Klassischen (im besonderen mit einem Holland, das klassisch ist). Vermeer van Delft: das ist die Sublima-

tion Hollands ins Klassische — wie Rembrandt (dem Michelangelo symmetrisch gegenüberstehend) die Übersteigerung des Holländischen über das Holländische hinaus, nämlich ins Barocke, Romantische, Metaphysische ist. Läutert man Holland, Niederland zu einem schönsten, reinsten Begriff, zu seiner gleichsam platonischen Natur, so entsteht Vermeer. Hier ist seine Größe.

Ist ihr damit genuggetan? Wir möchten noch eins hinzufügen. Vermeer trägt den Reflex auch jener weltweiten Gedanken Hollands, die man in Holland selbst, in Delft nicht ohne weiteres spürt: er spiegelt die Größe des kolonialen Holland — seinen Frauenantlitz ist etwas von der unendlichen Weite asiatischer Masken gegeben, etwas von der unendlichen Weite der malaiischen Schönheit. Wir konstruieren keine Beziehungen. Wir stellen nur die Tatsache fest: in keinem biographischen Sinne, sondern nur eben als einen wunderbaren Gegenstand der Anschauung.

Vermeer ist das Thema des zehnten Bandes der im Piper-Verlag von mir herausgegebenen Atlanten zur Kunst „Das Bild“. Es fehlte bisher an einer genugsam repräsentativen Darstellung Vermeers. (Das große Mappenwerk von Hoffede kam ja nur für sehr wenige in Betracht. Andere Bücher sind nicht genügend illustriert.) Es gehört zum besonderen Plan der Bildatlanten, große Meister, die nicht genugsam repräsentiert sind, darzustellen. Nach dieser Seite hin wird demnächst auch ein Band über Vittore Carpaccio ein krasses Verzeichnis der Darstellung nachzuholen haben. Die Arbeit an dem Vermeer-Band ist von Beuno Reifensberg, dem als einem Halb-Holländer das Kostbare des Gegenstandes besonders fühlbar sein mußte, und von mir in freundschaftlichem Zusammenwirken geleistet worden.

Griechisch-Römisches

Von Wilhelm Worringer

Rom erst hat die antike Welt stabilisiert. Alle Gebelarme seiner organisatorischen Energien hat es angezogen, um aus dem unendlich strömenden Werden antiken Welt-erlebens ein festes plastisches Sein zu gestalten. Man blättere alle Schriftseiten der Welt durch: ein Kuck geht durch das historische Bewußtsein, wenn man plötzlich vor einer Seite römischer Antiqua steht. Da weiß man mit ungewöhnlicher Gewißheit, hier steht die Welt still, hier ist sie durch klare Bestimmtheit zur Ruhe gebracht, hier zittert und oszilliert sie nicht mehr wie in allen anderen Schriften.

Jede Einführung in das Wesen antiker Kultur sollte damit beginnen, daß man eine Stunde lang eine lateinische Schriftseite neben eine griechische hält. Dann wäre man von vornherein vor dem weltgeschichtlich funktionierten *Verbum* gestellt, auch nur einen Augenblick lang Griechenland und Rom unter dem gemeinsamen Lebensbegriff der Antike zusammenzufassen.

Und weiter, warum kam noch niemand auf den Gedanken, eine griechische Schriftseite neben eine Seite voll gotischer Minuskeln zu stellen? Es gäbe eine nachdenklich ansehende Überraschung zu sehen, wie diese Schriften sich insgeheim ins Einvernehmen setzen gegenüber dem starren Geiste lateinischer Antiqua. Und vielleicht würde man ahnend verstehen, warum von keiner Renaissance und von keinem Klassizismus Kunstwerke von solch griechischem Wahlverwandtschaftscharakter, von solch phidiasischem Erinnerungshand geschaffen worden sind, wie von der frühen Gotik.

Die Welt war römisch bis zur Gotik. Dann gab es ein neues Attika, das hieß Frankreich (jenes andere, jenes griechische Frankreich, das wir als fernem verdämmerten Hintergrund noch leise ahnen hinter dem nur zu lateinisch gewordenen Frankreich). In diesem Frankreich löste sich eine in großer Form und großer Ordnung feierlich erstarrte Welt wieder zu lebendig strömender Flüssigkeit. Eine Welt voll plastischer Bestimmtheit, geschrieben in der statischen Unbedingtheit festgegründeter Antiquabuchstaben, fing wieder an, den Rhythmus des wunderbar bewegten Lebens in sich aufzunehmen. Aus romanischer Stabilität wurde gotische Labilität. Aus einer Handschrift des Seins eine Handschrift des Werdens. Und es gab so etwas wie eine geheime Geburt der Gotik aus dem Geiste griechischer Instinktverbundenheit.

Denn griechisch nennen wir ein für allemal diesen Rhythmus und diesen Atemzug tiefst- und reinsteigenden Lebens. Die Heiligensprechung des ewig bewegten Lebens in seiner ganzen Fülle und in der ganzen Musik seiner unausgesprochenen Harmonien, dafür wird die Welt nie einen anderen Namen nötig haben als diesen: griechisch.

Man hat die griechische Kunst als die klassische Kunst gerade aller plastischen Formerschöpfung gefeiert. Das ist nur erlaubt und richtig, wenn man den Begriff des Plastischen aus aller Verquickung mit dem Begriff des Festen und Stablen löst, wie sie durch die Vorstellung von lateinischer Form nahegelegt wird. Die griechische Plastik ist nicht stabil. Sie ist von einer unendlichen Flüssigkeit. Keinen Augenblick steht in ihr die Welt still. Sie ist immer Werden, niemals Sein.

Und dennoch zerrinnt dies flüssige Werden im griechischen Formbegriff nie. Es behält einen unbeschreibbaren inneren Festigkeitsgrad, obgleich alle Teile flüssig sind. Wie diesen Widerspruch erklären? Es gibt ein Gleichnis dafür. Goethe hat es uns in den Mund gelegt. In jenem Gleichnis der Legende von der reinen schönen Frau des hohen Brahmen, das so wundervoll einleuchtet: „Wasser holen geht die reine...“

„Täglich von dem heiligen Flusse
Holt sie köstlichstes Erquiden —
Aber wo ist Krug und Eimer?
Sie bedarf derselben nicht.
Seligem Herzen, frommen Händen
Ballt sich die bewegte Welle
Herlich zu kristallner Kugel.“

Ja, das ist das Gleichnis, ist das Geheimnis griechischer Kunst und griechischer Plastik. In Stein und in Gedanken und in jeder anderen Form. Täglich und immer von neuem geht sie an den heiligen Fluß alles Geschehens und Erlebens und schöpft aus ihm köstlichstes Erquiden. Aber sie bedarf keiner Eimer, bedarf keiner Gefäße, um dies unendlich strömende Werden in festen Formengewahram zu bringen: ihren frommen, lebensgläubigen Händen ballt sich von selbst dies flüssige Element zur Kugel, zum festen Wasser. Und immer bleibt es flüssig und fest zugleich in diesen Händen, die bis in die Fingerpitzen hinein gefüllt sind von einem sinnlichen Einvernehmen des Instinkts mit dem schwerwiegendsten und heiligsten Lebensgesetz alles Geschaffenen. Niemals erstarrt es in diesen glücklichen Händen zum toten plastischen Sein. Bleibt immer an der unsichtbaren Grenze von Wunder und Gesetz, von Bestimmtheit und Unbestimmtheit, von Sein und Werden, von Stabilität und Labilität. Erst die Römer sind mit festen Eimern an die ewige Flüssigkeit der Dinge hergegangen und haben sie eingeschlossen in das Gewahrsam fester unänderlicher Form. Erst sie haben eine Plastik geschaffen, die gleichbedeutend ist mit einer Unbedingtheit des Seins. Eine Plastik, in der die Welt stille steht wie in jedem Antiquabuchstaben.

Erst sie haben das Weltbild stabilisiert, statuarisiert. Eine unerbittliche Leistung, von der wir heute noch alle zehren. Aber es bleibt ihr anderes Gesicht: sie haben die Musik der alten Welt zum Schweigen gebracht, haben den wundervoll unbedeutbaren Schwebegestalt griechischen Weltlebens in eine schwingungslose Klarheit und Festigkeit

gebracht und damit den eigentlich kosmischen Lebensnerd antiken Seins unheilbar verlehrt. (Aus dem „Piperboten“, der vortrefflichen Zeitschrift des Verlegers Piper & Co., München.)

Handwerkslehre

Von Karl Scheffler.

Mit dem Nachdruck des 1790 anonym erschienenen kleinen Buches „Handwerksbarbarei, oder Geschichte meiner Lehrjahre, ein Beitrag zur Erziehungslehre deutscher Handwerker“, den der Inselverlag im Auftrag eines Urteils des Verfassers, des Herrn Carl Völz, ziemlich sorgfältig dem Exemplar der Berliner Staatsbibliothek nachgebildet und, in kleiner Auflage, als Klein-Druck verlegt hat, liegt nicht ein literarisches Kuriosum vor, sondern eine Schrift, die noch heute lebendig zu erregen vermag.

Alles Selbstbiographische ist interessant, wenn ein so lebendiger Mensch dahintersteht, wie es der, als Sohn eines Seilermeisters, in Halle geborene, für das Seilerhandwerk erzogene und nach leidvollen Lehr- und Wanderjahren zu einem andern Beruf übergegangene Johann Gottlieb August Probst gewesen ist. Aus dem Handwerker wurde autodidaktisch ein Lehrer, der in angelegener Stellung als Direktor der Arbeitsschule in Solbitz viele Jahre wirkte und dessen Berufswechsel das seine Wort bestätigt, das Fontane einmal bei einer Betrachtung Friedrichs des Großen geprägt hat: mit Menschen, die nicht wenigstens einmal im Leben irgendwie desertiert wären, sei in der Regel nicht viel los. Selbstbiographien solcher Deserteure, die aus der Tiefe kamen und mit Erfolg zur Höhe strebten, sind vor allem anderen lehrreich, selbst wenn sie, wie in diesem Fall, nur stückweise dargeboten werden. Sie sind um so wertvoller, wenn sie aus einer Zeit stammen, wo ein ganzes Volk im Begriff war, sozial auf eine höhere Stufe überzugehen, wo das Einzelindividuum darum, mehr als sonst, gleichmäßig wurde — wenn sie zudem aus jener Zeit sind, in der jeder öffentlich schreibende Deutsche noch gut schrieb, in der eine Denkform herrschte, die durch die Sache, durch Erfahrungen und durch ungekünstelt daraus abgeleitete Gedanken zu wirken suchte und in der die Schriftsteller noch weit entfernt waren von eitlem Selbstbespiegelung.

Auch unterhaltend ist das kleine Buch, weil aus einer Lebensgeschichte wie von selbst eine Novelle geworden ist. Das ist ja, hinsichtlich der beabsichtigten Wirkung, ein Fehler; doch kann der Leser darüber nicht böse sein. Der Verfasser wollte auf Leiden seiner Lehrjahre hinweisen, um Reformen im Lehrlingswesen zu veranlassen. Er hat aber nicht nur auf die rechtlose Stellung des Lehrlings, dem Meister und den Gehilfen gegenüber, hingewiesen, sondern er hat auch einmalige menschliche anekdoten dargestellt. Die schwersten seiner Leiden hingen nicht so sehr mit der sozialen Lage des Lehrlings zusammen, als vielmehr damit, daß ein menschlich verrohter Meister die Notlage des nur von einer schwachen Mutter beschützten Knaben mißbrauchen konnte. Die Bilder aus dem Leben des Kleinhandwerks, die der Verfasser gezeichnet hat, machen es allerdings wahrscheinlich, daß die Noheiten des Seilermeisters, bei dem der junge Probst es drei Jahre aushalten mußte, nicht Ausnahme gewesen sind. Nicht die schwächste Wirkung des Buches geht von der Schilderung des deutschen Kleinbürgertums aus, dessen Zustand damals sittlich und geistig sehr tief gewesen sein muß. Man empfindet einen ähnlichen Schrecken wie bei der Lektüre des „Anton Meister“; man fühlt sich in eine Umwelt von Unmenschlichkeit versetzt, die das Edle mordete und die — es tut weh, es zu sagen — in dieser Form eine deutsche Eigenschaft war.

Untersucht man, inwiefern die Absicht, die den Verfasser leitete, noch aktuell ist, so findet man auch dabei seine Rechnung. Oder finde nur ich sie? Für mich hat das kleine Buch nämlich ein besonderes Interesse: mein Lebensweg gleicht dem des Verfassers. Von meinem vierzehnten bis zum achtzehnten Lebensjahr war ich Lehrling im Geschäft eines Stubenmalers. Als ich die Schrift von Probst las, stand diese Lehrzeit zum Greifen lebendig vor mir. Nicht als ob sie sich im einzelnen mit der des Seilerlehrlings vergleichen ließe, als ob ich nicht von der Weiterbildung sozialer Unsitte profitiert hätte. Auch in meiner Jugend war es aber noch so, daß von der Kinderkraft vierzehnjähriger verlangt wurde, was der erwachsenen Kraft der Gehilfen nicht zugemutet wurde, daß allgemein noch die Anschauung herrschte, ein Lehrling dürfe es nicht besser haben, als der Meister und die Gehilfen es selbst einmal gehabt hatten, und daß es in der Handwerkslehre einen verantwortlichen Lehrer nicht gab. Ich mußte, zum Beispiel, des Morgens vor fünf Uhr aufstehen, um den dreiviertelstündigen Weg bis zur Werkstätte zurückzulegen und pünktlich um sechs Uhr bei der Arbeit sein zu können; während die Gehilfen von sechs bis sechs arbeiteten, wurde ich bis einhalb acht Uhr beschäftigt und hatte dann noch den Heimweg vor mir; tatsächlich währte die tägliche Arbeitszeit mehr als sechzehn Stunden. Es kam hinzu, daß die Lehrlinge in den Frühstücks- und Vesperpausen nur unvollkommen ruhten, weil sie für die Gehilfen beim Krämer und Budiker Speisen und Getränke holen, mittags aber von der Arbeitsstelle zum Hause des Meisters und zurück zur Arbeitsstelle gehen mußten. Jeden Sonntag hatten die Lehrlinge bis einhalb zwei Uhr in der Werkstatt zu arbeiten. Zudem war der Handwerkslehrling auch vor vierzig Jahren noch wenig mehr als ein kleiner Arbeitsburke. Die mühsamste, schmutzigste, verachtete Arbeit wurde ihm zugewiesen, und um so mehr, je jünger er war. Was er lernte, mußte er im wesentlichen vom Zuseher lernen; der Meister kam nur kontrollierend zur Arbeitsstelle, und die Gehilfen zeigten dem Lehrling selten

die Handgriffe und den Sinn der Arbeitsfolge. Es gab gelegentliche Vorarbeiten für den Abendbesuch einer Handwerkschule im Winter, es gab aber keine Bestimmung für die praktische Lehre, keine Vorschrift und Verantwortung für den Meister. Die Lehrlinge, die im Hause des Meisters wohnten, mußten die Hausarbeiten eines Knechtes und einer Magd verrichten helfen. Tatsächlich waren die Lehrlinge auch zu meiner Zeit noch so rechtlos, wie Probst es geschildert hat; besser geschützt waren sie nur insofern, als rohe Mißhandlungen vom bürgerlichen Gesetz verboten waren und nicht häufig mehr vorkamen.

Inzwischen hat sich vieles geändert. Auch für den Lehrling gibt es jetzt ein Arbeitszeitgesetz. Zugleich aber verschwindet er mehr und mehr aus der Werkstatt. Die Meister finden nicht mehr ihre Rechnung, seit sie die Arbeitskraft des Lehrlings nicht voll ausnützen dürfen, seit sie ihm sogar einen Lohn geben müssen. An die Stelle des Lehrlings tritt der Volontär. Der ist aber kein rechter Handwerker; er hat andere Ziele, er will die Arbeit nur kennen lernen, um sie später unternehmerhaft betreiben zu können. Das Handwerk entartet, trotzdem gerade in diesen Jahren viel von einer Wiedergeburt des Handwerks gesprochen und geschrieben worden ist. Vor allen andern hat der Architekt Heinrich Tessenow gute Gedanken über das Handwerk geäußert. Er preist es als den Stand in der Mitte, als mittelständig dem tiefsten Wesen nach, weil das Handwerk nicht an der Peripherie des Gesellschaftslebens gedeiht und nie in Extremen, nicht wenn es zu arm, aber auch nicht wenn es zu reich ist, nicht im Dorf, aber auch nicht in der Großstadt, sondern in der Kleinstadt, nicht in der Umwelt des rein Geistigen, aber auch nicht im ganz Ungeistigen, nicht im Milieu des Proletariats, aber auch nicht im Milieu des Aristokratiens, sondern nur im Bürgerlichen, nicht ohne Kapital, aber auch nicht auf rein kapitalistischer Grundlage, nicht ohne Überlieferungen, aber auch nicht ohne eine gewisse Lust am Neuen und Fortschrittlichen. Tessenow hat grundsätzlich recht; nur zeigt es sich immer deutlicher, daß seine Wahrheiten retropektiv, nicht propektiv sind. Es ist schade, aber es ist so. Der Stand in der Mitte verschwindet — und läßt im Leben der Gesellschaft einen leeren Raum zurück, den nichts anderes ausfüllen kann.

Man mag nachdenklich werden angesichts der eigenen Logik des Lebens. Als Probst lernte und in der Lehre barbarisch gequält wurde, war das Handwerk in Europa und auch in Deutschland sehr leistungsfähig, jede Arbeit, die es machte, war solide und wertvoll. Heute ist die „Handwerksbarbarei“ im wesentlichen überwunden. In dem Maße aber, wie sie überwunden worden ist, hat das Handwerk seine Leistungsfähigkeit eingebüßt. Damals lieferte es durchweg Qualitätsarbeit, heute liefert es Flußarbeit, oder es verfällt der Industrialisierung. Es scheint, als könne es das, was wir Kultur nennen, nicht geben, ohne daß sich auf der andern Seite Formen der Barbarei, der Sklaverei und Unmenschlichkeit zeigen — als könne es das, was wir Zivilisation und soziale Gerechtigkeit nennen, nicht geben, ohne daß sehr wesentliche Fähigkeiten, gute Arbeit zu liefern, „Kultur“ zu machen, aufgegeben werden. Als Probst seine beweglichen Anflüge gegen das Handwerk in die Welt schickte, gab der Verleger seinem anspruchslosen Büchlein eine durchaus gute Form. Es gab damals gar keine schlechte Form für ein Buch. Als der Insel-Verlag die Schrift im Jahre 1923 nachdruckte, gewiß, daß die Anflüge auf überwundene, historisch geordnete Zustände hinweisen und daß jeder Leser gefühlsmäßig auf seinen des Verfassers steht, konnte er, um dem Neudruck eine auch bibliophil wertvolle Form zu geben, nichts Besseres finden, als eine möglichst satgetreue Nachbildung der ersten Ausgabe.

Was an Leistung gewonnen wird, geht an Gerechtigkeit verloren; was an Gerechtigkeit gewonnen wird, geht an Leistung verloren: mit diesem Gesetz hat der Mensch sich abzufinden.

(Aus dem „Inselbuch“, der feinsinnig redigierten kleinen Verlagszeitschrift des Insel-Verlags in Leipzig.)

Literarische Neuerscheinungen

Hans Reimann. Abend. Das Gute bricht sich Bahn. Man braucht an dem Schmal seines Volkes nicht zu verzweifeln. Der Dichter, Erzähler, Satiriker und Vortragskünstler Hans Reimann kommt zum ersten Male nach Karlsruhe und findet im Rathaus einen bis auf den letzten Galerieplatz gefüllten Saal und eine richtige Gemeinde. Das festzustellen, ist ein Laßsal. Denn erstens hat Reimann, rein dichterisch gesehen, Qualitäten ersten Ranges und zweitens ist seine Satire von so befreiender, menschlich-ernüchternder Art, daß sie in der mancherorts doch etwas muffigen Atmosphäre deutschen Bürgerlebens wie ein helles Blitzlicht wirken muß. Hans Reimann besitzt aber noch eine andere Gabe, um die ihn mancher beneiden könnte. Er ist in seinen Dichtungen von einer satirischen Offenherzigkeit, die schon nicht mehr gut überboten werden kann. Und doch hat man bei alledem die Empfindung, daß es eigentlich ein kindliches Gemüt ist, das hinter dem Ganzen steht. So behält der Stachel seine Spitze, aber er entbehrt des Giftes. Und auch die Betroffenen können, falls sie nicht rettungslos Symphoniker sind, letzten Endes auch nur — lachen. Daß immerhin persönliche Courage dazu gehört, um das zu sagen, was Reimann manchmal sagt, sei ebenfalls bemerkt. Aber was gäbe es wohl, was dieser neue „anartige Liebling der Frauen“ sich nicht gefallen dürfte? Sein Vortragstil ist zwanglos und von verblüffender Natürlichkeit. Während der Stille und der Heuchelei gibt es da nicht. Und doch ist dieser Stil der einzige, der so in ein demokratisches Zeitalter gehört. Nur muß man ihn eben haben. Und wahrlich, nur ganz wenige nennen ihn ihre eigene. Seine Vortragskunst aber ist unbestritten großartig. Er gestaltet und belebt, er charakterisiert und nuanciert. Und das alles auf eine eigene, gewissermaßen derb-seinige Art, die unvergänglich bleibt.

Das Publikum ging sofort mit ihm mit. Und der Wunsch, daß Reimann von jetzt ab zu den ständigen Gästen in Karlsruhe zählen möge, ist begründet. Kurz Neudruck hat sich jedenfalls mit diesem Abend wieder ein neues Verdienst erworben. — d.