

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1927

78 (2.4.1927) Wissenschaft und Bildung

Jean Pauls dichterische Auferstehung

Von Theodor Stiefenhöfer

Wir haben eine Wiedergeburt Klopstocks, eine solche Gölderlins erlebt und die hundertste Wiederkehr des Todestages von Jean Paul hat auch diesem verschollenen Dichter eine glänzende Auferstehung bereitet. Es ist, als ob nach einem verborgenen, periodischen Gesetz alles Große in Zeiten der Wende immer neu entdeckt werden müßte, auf daß es — dem Moder des bloß Geschichtlichen entrissen — im lebendigen Heute erst seine tiefste Bewährung aufzeigen kann.

Über ein halbes Jahrhundert war Jean Paul nur ein vergessener Name, den die herkömmliche Literaturgeschichte oft vergeblich einzuordnen sich bemühte und einem nachfahrenden Geschlechte blieb es vorbehalten, das schattenhaft blasse historische Portrait des Dichters bluthaft-wirklich zu beleben. Goethes Äußerung über Jean Paul, daß man ihn bald zu hoch und bald zu tief schätze und niemand wisse, das wunderliche Wesen recht anzufassen, bleibt auch heute noch beachtlich. Die Zukunft erst wird erweisen, in welchem Sinne und mit welcher Kraft uns das dichterische Vermächtnis Jean Pauls Hoffnung oder Erfüllung sein darf. Die liebevollen Bemühungen einiger achtbarer Herausgeber und die verschiedenen Stimmen der Erweckung werden sich wenigstens in einer Hinsicht fruchtbar erweisen: man wird Jean Paul endlich wieder lesen und damit wird man auch dahin kommen, ihn lesen zu können, worauf es bei diesem Dichter vor allem ankommt. Auf dieses wichtige psychologische Moment hat seinerzeit schon Friedrich Hebbel mit Nachdruck hingewiesen.

Jean Paul, „der ewige Jüngling unter den Dichtern“ (wie ihn Eichendorff einmal genannt hat) leuchtete als Stern erster Größe um die Wende des vorigen Jahrhunderts auf, als das Doppelgestirn Goethe-Schiller weithin den stärksten Glanz warf. Damals war auch Lessings Geist und Kunstideal noch lebendig wirksam, und in der Kunstübung sowohl, als auch in der Kunstlehre und Kunstkritik war das klassische Ideal heinrich merksamerlei befestigt worden. Die Wirkung des Klassischen auf weite Kreise der Nation war stark und tief. Aber schon im Werden und Wachsen dieses klassischen Ideals wurden die Keime eines Gegenideals lebendig: es erblühte ebenfalls um die Jahrhundertwende die deutsche Romantik. Diese letztere Richtung lief neben der klassischen einher und konnte sie sogar zeitweilig überholen. Für Jean Paul ist es nun kennzeichnend, daß er zu beiden Kulturkreisen ein starkes inneres Verhältnis hatte, wobei jedoch nach seiner ganzen Persönlichkeit die romantischen Elemente weit aus überwiegen. Uns heutigen fehlt der Begriff, wie stark Jean Paul die Zeitgenossen beeindruckte. Er war der am meisten geliefene Dichter und soweit wir nur Zeugnisse befragen, der von der Gunst breiter Volksschichten umworbene Mensch. Denn nicht nur die Gebildeten wurden von ihm ergriffen, weit mehr noch gab er den Unbefangenen und Einfachen eine poetische Welt. Weil er dauernd an die Mitarbeit des Lesers appellierte, wirkte er ungeheuer anregend und gab der eigenen poetischen Individualität des Lesers aktive Antriebe. Statt fester Gestalt, fertiger Bilder gab er eine Fülle von Einzelheiten, in sich geschlossene Situationsstimmungen. Wenn die klassische Richtung in stolzer Selbstbeherrschung immer bestrebt war, im Werke zurückzutreten, so sehen wir bei Jean Paul das Gegenteil: des Dichters Individualität und seine ganz persönlichen Akzente brechen durch alle Formungen unmittelbar hervor. Die „Vorneigung zum Hässlichen, zum Stillen, zum geistigen Neinsagen“, von der er einmal spricht, bestimmt auch den Künstler: aus dem persönlich so oft erlebten Weh, zwischen den Forderungen eines überquellenden warmen Herzens und der undurchdringlichen Enge widriger äußerer Lebensverhältnisse zieht er die weitaus stärksten Kräfte seines Gestaltungswillens. Seine Neigung und Liebe für die „kleinen Leute“ und das „kleine Milieu“ findet hier seine Begründung. Es finden sich auch in den Kunstmitteln Jean Pauls, moderne Tendenzen an; in gewisser Weise gehen die Anfänge einer politisch-sozialen Literatur auf ihn zurück, wenngleich diese Probleme bei dem Dichter nicht so entscheidend ins Gewicht fallen.

Wie groß auch die menschliche und künstlerische Wirkung war, die von der Persönlichkeit Jean Pauls ausstrahlte, so konnte es doch geschehen, daß des Dichters innige Stimme in der rauheren Kampfluft der nachgoethischen Epoche verhallte. Der Sturmwind der politischen Literatur blies über die Traumwelt des Jählingers nachvoll dahin und der später einsetzende sogen. „poetische Realismus“ war nicht dazu angetan, Jean Pauls Werk und Geltung von neuem zu beleben. Erst im Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts vollzog sich ein Umschwung. Stefan George, der Begründer

der „Mütter für die Kunst“ war es, der den Dichter durch eine Auswahl des besten dichterischen Gutes einer größeren Gemeinschaft wieder erweckte und sichtbar machte. Die Neuherausgabe Jean Pauls geschah aus der Grundervägung heraus, daß „die größte dichterische Kraft der Deutschen (im Gegensatz zu Goethe dem größten Dichter) nicht mehr gänzlich ungenutzt daliegen dürfe.“ Entscheidend war die Tatsache, daß George nicht den Wirklichkeitsbildner Jean Paul, als welcher er den Zeitgenossen besonders schätzenswert war, auch nicht den Humoristen, der immer des Verständnisses gewiß sein konnte — sondern den Schöpfer kosmischer Visionen, den noch ungesehenen Dichter der Töne und Träume herausstellte. Die neue und hohe Bedeutung Jean Pauls liege in der unvergänglichen Schönheit seiner in die bunten Erzählungen eingewobenen Gedichte, in dem Zauber seiner Träume, Gesichte und Abschlüsse, in denen unsere Sprache den erhabensten Flug genommen habe, dessen sie bis in unsere Tage fähig war. Der kommenden Zeit würde es obliegen, dem vergessenen Meister der fränkischen Hügellande den Platz anzuerkennen, den die noch ungesehenen Dichter der Töne und Träume herausstellte. Die neue und hohe Bedeutung Jean Pauls liege in der unvergänglichen Schönheit seiner in die bunten Erzählungen eingewobenen Gedichte, in dem Zauber seiner Träume, Gesichte und Abschlüsse, in denen unsere Sprache den erhabensten Flug genommen habe, dessen sie bis in unsere Tage fähig war. Der kommenden Zeit würde es obliegen, dem vergessenen Meister der fränkischen Hügellande den Platz anzuerkennen, den die noch ungesehenen Dichter der Töne und Träume herausstellte. Die neue und hohe Bedeutung Jean Pauls liege in der unvergänglichen Schönheit seiner in die bunten Erzählungen eingewobenen Gedichte, in dem Zauber seiner Träume, Gesichte und Abschlüsse, in denen unsere Sprache den erhabensten Flug genommen habe, dessen sie bis in unsere Tage fähig war. Der kommenden Zeit würde es obliegen, dem vergessenen Meister der fränkischen Hügellande den Platz anzuerkennen, den die noch ungesehenen Dichter der Töne und Träume herausstellte.

Naturwissenschaftl. Schnitzer in berühmten Dichtwerken

Von Prof. Dr. Hennig, Düsseldorf

Gewiß soll man an dichterische Kunstwerke keine gar zu strengen Anforderungen stellen, daß der Inhalt mit der naturwissenschaftlichen oder historischen Wahrheit unbedingt im Einklang stehen muß. Der „dichterischen Freiheit“ ist ein weiter Spielraum verstatet. Ein Schiller z. B. hatte vollauf das Recht, seine Jungfrau von Orléans auf dem Schlachtfeld statt auf dem Scheiterhaufen enden zu lassen, und ähnliche bewusste Abweichungen von dem wirklichen Geschehen sind jedem wahren Poeten zur Erzielung einer stärkeren künstlerischen Wirkung ohne weiteres erlaubt.

Anderes liegen aber die Dinge, wenn der Verstoß gegen die geschichtliche oder wissenschaftliche Wahrheit unbedingt erfolgt, insoweit einer momentanen Gedankenflüchtigkeit oder ungenügender Vertrautheit mit dem Gegenstand und ohne jeden inneren Zusammenhang mit den künstlerischen Zielen der Dichtung. Dann können sich unfreiwillig komische oder zumindest störende Widersprüche ergeben, die freilich bei oberflächlicher Lektüre nicht bemerkt werden, die sich aber dem historisch oder naturwissenschaftlich gut geschulten Leser oder Zuschauer dennoch fühlbar genug aufdrängen und dann stimmungserregend wirken, weil sie gewissermaßen das Gebilde der Dichtung aufplatzen und die Maschinennacht sichtbar werden lassen.

Eine der bekanntesten Entgleisungen dieser Art ist historischer Natur: Es ist jene Rede Buttlers im „Wallenstein“, worin vom Blitzableiter die Rede ist. — 120 Jahre, bevor er erfunden wurde! Jergendwie im Rahmen der Dichtung ist jener Vergleich Buttlers durchaus nicht unbedingt notwendig:

Denn wie des Blitzes Funke, sicher, schnell,

Seleitet an der Wetterstange, läuft,

Berricht ein Befehl vom obersten der Posten usw.

Es kann demnach keinem Zweifel unterliegen, daß dem historisch sonst trefflich bewanderten Schiller hier lediglich eine Gedächtnis-Entgleisung zugefallen ist, die aber ebenso groß ist, als ob uns jemand einen Schlittschuhlauf in Indien schildern wollte.

Ebenso häufig passiert dergleichen auf naturwissenschaftlichem Gebiete, und gerade auch der naturwissenschaftlich nicht ganz taktfeste Schiller hat hier einige drollige Beispiele geliefert. Die Bewunderung von Schillers Kunst muß freilich um so größer werden, als wohl 99 Proz. der Leser seiner Dramen die Entgleisungen gar nicht bemerken, weil das prachtvolle Pathos und der Wohlklang der Sprache Schillers oder der heiße Atem seiner dramatischen Handlung gar keine Zeit lassen, verstandesmäßig den Inhalt zu zergliedern. Wie zahllos oft hat wohl jeder Leser dieser Zeilen die „Kraniche des Jbykus“ gelesen oder deklamieren gehört, aber wie verschwindend wenige sind dabei über den naturwissenschaftlichen Unsinn gestolpert, den die „giftgeschwollenen Bäume“ der Schlangen und Rattern bedeuten! Schlangen tragen bekanntlich ihr Gift in den Zähnen und nicht im Bauch, geschweige denn, daß dieser infolge seiner Giftmengen anschwellen kann. Aber Sand aufs Herz, welcher Leser der prachtvollen Ballade hat an dieser schauerlichen zoologischen Konstruktivität der giftgeschwollenen Schlangenbäume je Anstoß genommen?

Ein anderes, freilich weniger krasses Beispiel für eine naturwissenschaftliche und zwar klimatologische Entgleisung

Schillers! Die Handlung des „Wilhelm Tell“ ist jahreszeitlich ungewöhnlich genau begrenzt. Die erste Szene des Drama spielt am 28. Oktober („s ist heute Simons und Judä: da rast der See, und will sein Opfer haben“). Der letzte Auftritt des Schauspiels dagegen liegt in der Weihnachtszeit, da ja die in der Mittlizene (Nacht zum 8. Nov.) verabredete Eroberung der Burgen am „Fest des Herrn“ stattfinden soll. Demnach ist nach Schillers eigenen Angaben die Apfelschuß-Szene in Altdorf auf Ende November oder Anfang Dezember anzusetzen. Unter diesem Gesichtspunkte beachte man nun Schillers Regiebemerkung, daß Gessler den verhängnisvollen Apfel, nach dem Tell schießen muß, von einem auf ihn herabhängenden Zweig eines Apfelbaumes herunterpflücken soll.

Eine andere, nur schwer zu bemerkende, aber dennoch unzweifelhaft naturwissenschaftliche Entgleisung ist der Mondregenbogen in der Mittli-Szene des „Tell“. In einer Novemberrnacht steht der Vollmond, bei dem allein gute Mondregenbogen möglich sind, viel zu hoch, als daß sich jemals ein Regenbogen bilden könnte, noch dazu auf einem allseitig von hohen Bergen eingeschlossenen Alpensee.

Gerade der Mond mit seinen Absonderlichkeiten hat schon zu manchem naturwissenschaftlichen Schnitzer in der Literatur Anlaß gegeben. So läßt Gottfried Keller in einer seiner Novellen abends nach Sonnenuntergang den abnehmenden Mond am Himmel stehen, während es doch eine unvermeidliche astronomische Selbstverständlichkeit ist, daß man bald nach Sonnenuntergang nur den zunehmenden Mond, den abnehmenden dagegen in den Frühstunden des Tages erblickt. — Derselben astronomischen Schnitzers macht sich Gustav Frenssen in seinem „Jörn Uhl“ schuldig, wenn er den Helden des Romans abends das dritte Viertel des Mondes beobachten läßt. — So harmlos derartige kleine Fehler sind, sie lassen den naturwissenschaftlich Geschulten doch spüren, daß die Dichtung am Schreitisch gemacht und nicht in der Beobachtung der Natur selbst entstanden ist.

Den astronomischen Schnitzern sei ein meteorologisch-klimatischer angelehnt. In der ansprechenden Novelle Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ spielt sich die atemraubende Schlussszene, unter Witterungsverhältnissen ab, die jeden Kenner der meteorologischen Verhältnisse sofort spüren lassen: „Es ist alles nur gemacht, nur erdichtet, so was gibts ja gar nicht!“ Läßt doch Ludwig bei so hartem Frost, daß alles Wasser so gleich gefriert, ein heftiges Wintergewitter wüten, bei dem der Blitz in den Turm einschlägt. Wenn demgegenüber die Tatsache festgestellt wird, daß auf Erden noch nie und nirgends mit Sicherheit bei Frostwetter ein Gewitter beobachtet worden ist, so erkennt man die Größe des naturwissenschaftlichen Unsinn, den Otto Ludwig hier seinen Lesern zumutet. Die Freude an den Dichterverken selbst soll man sich durch solche und ähnliche Schnitzer keineswegs verderben lassen, wenn man sie bemerkt, aber eine gewisse schädliche Wirkung für das Gesamtwerk ist doch auch derartigen Nebenächlichkeiten nicht abzuspüren, da sie vom Gegenstand ablenken und gelegentlich selbst zur Heiterkeit reizen können. Besser ist es jedenfalls, wenn die Dichter sich auch in naturwissenschaftlichen Dingen streng an das naturwissenschaftlich Wirkliche und Mögliche halten.

Musik und Geistesstörung

Von Dr. med. et phil. Giehm.

Seit neuerer Zeit hat das Interesse der Psychiater für künstlerische Betätigungen der Geisteskranken erheblich zugenommen. Es wurden vor allem Beziehungen zwischen Geistesstörung und den bildenden Künsten zu ermitteln gesucht. Weniger Beachtung schenkte man dagegen dem Zusammenhang zwischen musikalischer Leistung und geistiger Erkrankung. Gerade aber diesen Zusammenhang sollen die vorliegenden Zeilen andeuten. Die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik sind unendlich groß, kann doch der Musiker Empfindungen gestalten, die ein Dichter mit Worten nicht auszudrücken vermag. Für Schopenhauer ist die Musik die „reinste“ Kunstform, weil in ihr der Wille am unmittelbarsten zur Darstellung kommt, und einem Beethoven ist sie „höhere Offenbarung, als alle Weisheit und Philosophie“. Das gilt für den Gesunden.

Wie beeinflusst nun die Geistesstörung die musikalischen Leistungen eines Individuums? Ein bekannter Psychiater äußerte sich dahin, „daß die musikalischen Leistungen des Kranken den Untergang des künstlerischen Feingefühls in den bald ausdruckslosen, bald willkürlich verzerrten Darbietungen deutlich zeigen.“ Ob diese Störungen zufälliger Natur sind, oder regelmäßig vorkommen, hat André Repond zu beantworten gesucht.

Er untersuchte zu diesem Behufe zirka 16 Schizophrenen und stellte fest, daß die üblichen Störungen bei der Schizophrenie (gemüthliche Abstumpfung, Störungen des Gefühlsausdrucks, Zerfahrenheit des Gedankenganges, Herabsetzung der Aufmerksamkeit usf.) sich auch in der

Musik „Kundtum“. Sein Material ist als recht beschränkt anzusehen, läßt aber doch schon gewisse Schlüsse zu.

Die Beziehung zwischen Musik und Geistesstörung ist nicht von der Hand zu weisen, wenn man das Leben der Dichters, der Vererbung musikalischer Begabung, musikalische Betätigung seelisch abnormer, die reproduktive Tätigkeit der in geistige Umnachtung verfallenen Musiker untersucht.

Es dürfte bekannt sein, daß eine nicht geringe Anzahl, z. B. unserer besten Tonkünstler, in Geisteskrankheit verfielen. So soll nach Möbius Robert Schumann ein „von der Art Geisteskranker, erblich belastet und abnorm veranlagt“ gewesen sein.

Nach dem Tode seiner Schwägerin Rosalie geriet Robert Schumann in heftige Gemütsregungen und versuchte sich aus seiner im vierten Stockwerk befindlichen Wohnung zum Fenster hinauszustürzen. In diesem Erregungszustand schloß sich eine Melancholie an, die durch eine Zeit krankhaften Übermutes unterbrochen wurde. Auch auf die seelische Depression im Jahre 1853 folgte eine Periode krankhaft gehobenen Wohlgefühls. Im Februar 1854 versuchte Schumann durch einen Sprung in den Rhein seinem Leben ein Ende zu machen. Er wurde von Schiffen gerettet. Aber schon 1856 starb er in der Heilanstalt Endenich bei Bonn „geistig gestört“.

Über Robert Schumanns Gehörstörungen gibt das Tagebuch von Clara Schumann Aufschluß. Sie schreibt am 12. Februar 1854: „Mein armer Robert leidet schrecklich. Alles Geräusch klingt ihm wie Musik. Er sagt, es sei Musik so herrlich, wie man sie auf der Erde nie hörte! ... 17. Februar nachts, als wir zu Bett lagen, stand Robert auf und schrieb ein Thema auf, welches, wie er sagte, ihm die Engel vorsängen. Dann legte er sich nieder und phantasierte die ganze Nacht, immer mit offenem zum Himmel geschlagenen Blick. Am Morgen verwandelte sich die Engelstimmen im Dämonenstimmen mit gräßlicher Musik; sie sagten ihm, er sei ein Sünder und müsse in die Hölle.“

Den Komponisten Hugo Wolff und Friedrich Smetana machte „eine fortschreitende Hirnlähmung“ dem Leben ein Ende.

Julius Blaschke hat über 50 geisteskrante Tonkünstler zusammengestellt, darunter unter anderem — Gaetano Donizetti, Luigi Ricci, Franco Facco, Orlando di Lasso, Johann Schenk, der Lehrer Beethovens, Nikolaus Lenau, der ein vorzüglicher Geiger war, Jakob Rubinstein usw. Auch Anton Bruckner soll an periodisch auftretenden starken seelischen Verstimmungen gelitten haben.

Interessant ist der Einfluß von Musik auf das Nervensystem. In einigen französischen Kliniken wird Musik zur Unterstützung der Narkose herangezogen. Diese „Musiknarkose“ soll das Erregungsstadium bei Chloroformbetäubung wesentlich abkürzen. Der Chirurgen eines Stockholmer Hospitals soll seinen Patienten sogar kurz vor der Operation Arien aus den Opern vorsingen.

Verschieden ist das Verhalten der Geisteskranken zur Musik. Bei der Manie ist der Sinn für Musik gestört, die Kranken sind ablenkbar, es soll Ideenflucht in Melodien vorkommen; die Lieder verstoßen alle gegen Laß und Melodie. Für Melancholiker wird die Musik zur Qual.

Die Paralyse stumpft das Unterscheidungsvermögen für die Höhe der Töne ab. Dagegen braucht bei Halluzinosen, Idiotie und Verblödnungszuständen die musikalische Leistung nicht wesentlich beeinträchtigt zu sein.

Auch musikalische Zwangsvorstellungen kommen vor, manchmal mit motorischen verknüpft, z. B. der Zwang, die innerlich gehörte Melodie zu singen oder zu pfeifen, er kann Tag und Nacht anhalten, die Kranken können nicht schlafen, werden erregt, verwirrt. Diese akustischen

Zwangszustände machen sich besonders bei Neurasthenie, Hysterie und Melancholie geltend.

Zum Schluß sei noch gestreift, in welcher Weise geistige Störungen die musikalische Betätigung herabzusetzen vermögen. Zunächst: Durch Ablenkung infolge von Halluzinationen, dann durch Ideenflucht bei Manie, Hemmung der geistigen Tätigkeit bei Depressionen, Herabsetzung der Merkfähigkeit bei der sogenannten Korsakow'schen Psychose, Zerfahrenheit im Denken, Wollen und Handeln bei Schizophrenie, durch Vernichtung der entsprechenden Hirnzentren, z. B. bei Paralyse.

Die Ursachen des Rausch-Verlangens

Von Dr. Siegm. Leipzig

Wie ungemein schwierig es ist, den Gebrauch rausch-erzeugender Gifte durch Verbote, Belehrung und Aufklärung wesentlich einzudämmen, erfährt man unter anderem auch aus den Statistiken der „trodengelegten“ Länder.

Kann, wie heute in Nordamerika, der Alkoholschmuggel und die im geheimen blühende Schnapsindustrie den Bedarf nur zum Teil decken, so wendet sich das Rauschverlangen anderen Stoffen zu. Daß trotz unzweifelhaften Zusammenhanges zwischen Alkohol, Geistes- und Geschlechtskrankheiten und ungeachtet eines Wissens um einen solchen viele Millionen von Menschen auch in Anbetracht der schweren sozialen Schäden und der Einbuße an Gesundheit und Arbeitswillen dem Genuß dieses Rauschmittels verfallen sind, läßt die Beziehungen zwischen Rauschstoff und Rauschverlangen als nicht zufällig erscheinen. Und in der Tat, die auf den Rauschstoff zielende Strebung muß ungemein mächtig sein, und aus dem unterbewußten Dunkel des seelischen Lebens hemmungslos hervorquellen, um jenen Zusammenhang zwischen Mensch und Gift zu erklären. Häberlin hat in einem interessanten Aufsatz die Ursachen dieses Zusammenhanges angegeben. Für ihn manifestiert sich im Rauschverlangen die Todessehnsucht des Menschen. Es gibt zwei Formen von Rausch, der eine ist der schöpferische Rausch, der aus verborgenen Seelentiefen emporbringt, das All in einer überindividuellen Schau erfährt, und in Dichtungen, Kunstwerken, Religionen und philosophischen Systemen niederlegt. Der andere Rausch wird durch bestimmte Genussstoffe hervorgerufen, welche die verschiedensten Abstufungen von Erregung, Wohlbehagen, Sinnesstörung und Lähmung bewirken. Der Rausch des Wohlbehagens wird durch Opium und dem aus ihm gewonnenen Morphin, sowie dem Morphin wirkungsverwandter Stoffe, Cobiin, Eufodal und Heroin hervorgerufen. Aus der in Südamerika wachsenden Kokospflanze wird das Kokain hergestellt, dessen Gebrauch Zustände schmerzfreien Behagens zu erzeugen vermag. Diese Stoffe werden nicht nur in Asien und Amerika, sondern in zunehmender Weise auch in Europa als rauschherzeugendes Mittel benutzt. Tausenden und Abertausenden von Menschen wird der Gebrauch dieser Mittel zur Ursache körperlichen und seelischen Verfalls, abgesehen von der Entartung der späteren Geschlechter. Merkwürdige Rauschzustände mit Sinnesstörungen bewirkt Kaschisch, welcher viel in Afrika und Asien gebraucht wird, aber auch Bilienkraut, Stechapfel und Fliegenpilz. In einigen Bezirken Mittelamerikas wird das Anhalonium benutzt, dessen Genuß eine Spaltung der Persönlichkeit in einen halluzinierenden und einen bewußtbleibenden Teil bewirkt; das klare Bewußtsein erlebt dabei eine Fülle leuchtender Bilder. Das in Europa und Asien gebrauchte Bilienkraut und der Stechapfel rufen eigentümliche Dämmerzustände hervor,

deren geheimnisvolle Beziehungen zu Mysterien und Riten seit Menschheitsgedenken bekannt sind. Die genannten Gifte führen bei einer regelmäßig wiederholten Einverleibung ausnahmslos zu einer Persönlichkeitsänderung, begleitet von schwerem seelischem Verfall. Kaffee, Tee und Tabak unterscheiden sich von den eben aufgezählten Genussstoffen dadurch, daß sie keine Änderung der Persönlichkeit zu erzeugen vermögen. Dagegen ähnelt der Tabak mehr den eigentlichen Rauschstoffen. Hochstätter meint, das Rauchen sei „ein Ersatzmittel für unerfüllte, unbewußte Wünsche“, eine Art Symbolhandlung. Dem triebhaften Verlangen nach Rauschmitteln liegt die psychologische Tatsache zugrunde, daß die mit seinem Einverleiben ausgelösten Lustempfindungen länger „erinnert“ werden, als die von Unlustgefühlen begleitete Zwischenzeit. Das Rauschverlangen wird von mächtigen Willensimpulsen getragen und ist im Innersten des menschlichen Seelengefüges verwurzelt. Der Trieb zum Rausch wendet sich anderen Objekten zu, wird ein gewohntes Mittel durch Verbot dem allgemeinen Gebrauch entzogen. In der islamischen Welt fand nach dem Alkoholverbot der Scharif schnelle Verbreitung, und in den Vereinigten Staaten, die bekanntlich trocken gelegt sind, nimmt heute der Kokainismus rapid an Umfang zu, auch die Sowjetregierung mußte nach jahrelangem Kampf den Alkohol freigeben, nachdem die „schwarzen Brauntweibrennerer“ erschreckend an Zahl zugenommen hatten und durch die unkontrollierbare Herstellung schädlicher „Zusatz“ die Volksgesundheit ernstlich gefährdeten.

Zwei Triebe sind es, die jeden Menschen beherrschen, der Lebenswille und die Todessehnsucht. Der schöpferische Rausch ist lebensbejahend, dagegen werden im Rauschverlangen Todesstrebungen verwirklicht. Dem Rauschverlangen liegt aber außer den „haftenden“ Lustgefühlen noch der Wunsch nach Herauslösung des Leibes aus dem Dasein zugrunde. Das Unbefriedigtsein mit dem Leben erzeugt den Trieb, die Wirklichkeit zu verlassen, sie anders zu sehen, als sie ist. Ein solches Ausweichen vor der Wirklichkeit stellt auch die Neurose dar, und insofern sind der stoffbedingte Rausch und die Neurose einander ähnlich, beides sind Wege, auf welchen der Mensch der Wirklichkeit zu entfliehen sucht, allerdings mit dem Unterschiede, daß die Neurose eine wenn auch schwache Art der Lebensbejahung ist. Der Rausch hingegen ist der Versuch, das Leben gänzlich zu verneinen, ist eine bewußte Negation des Willens zum Leben. Millionen von Menschen sind dem Rauschverlangen unterworfen, und in ihnen kommt die Todessehnsucht der Menschheit zum Ausdruck.

Badische Sezession

In Baden geborene und in Baden lebende Maler und Bildhauer haben sich zu einer Vereinigung zusammengeschlossen. Die Vereinigung führt den Namen „Badische Sezession“. Der Sitz der Badischen Sezession ist Freiburg i. Br., ihre Geschäftsstelle ist in Karlsruhe. Die Gründer sind: Prof. Karl Müller, Dresden, Prof. Carl Dilling, Karlsruhe, Prof. E. Schönb, Karlsruhe, E. R. Freyhold, Freiburg i. Br., Prof. Wilhelm Gerstel, Berlin, Rudolf Großmann, Berlin, Prof. Hermann Goebel, Karlsruhe, Prof. Albert Dauter, Karlsruhe, Erwin Heinrich, Donauwörth, Prof. Karl Doser, Berlin, Prof. Alexander Knoll, Breslau, Prof. Hans Reid, Berlin, Arnold Ridert, Freiburg i. Br., Rudolf Schlichter, Berlin, Prof. Georg Scholz, Karlsruhe, Prof. Adolf Strübe, Berlin, Dr. Hermann Strübe-Burte, Lörrach, Prof. E. R. Weiß, Berlin, Prof. Gustav Wolf, Karlsruhe. Die Zahl der Mitglieder ist eine vorläufige, sie soll im Laufe der Zeit erweitert werden. Die Gründungsversammlung hat am 28. März 1927 in Freiburg i. Br. stattgefunden. Die Versammlung wählte: Erwin Heinrich, Donauwörth, als ersten Vorsitzenden und außerdem Prof. Hermann Goebel, Karlsruhe, und Arnold Ridert, Freiburg i. Br., in den Vorstand. Die Wahl gilt für ein Jahr. Syndikus der Vereinigung ist Rechtsanwalt Ernst Marx, Karlsruhe.

Karlsruher Konzerte

Die vergangene Woche stand überwiegend im Zeichen der Beethoven-Gedächtnisfeier, welche die Konzertdirektion Kurt Reuffeld für drei Tage vorgegeben hat. Noch fehlt zwar der volltönende Schlußakt, der zweifellos mit der Aufführung der Missa solemnis morgen erreicht werden wird, vorausgingen aber immerhin zwei Veranstaltungen, denen auch schon die Bezeichnung „festlich“ beizufügen war. Dies Lob möchte ich vor allem dem Violin-Sonatenabend von Hermann Diener (Heidelberg) und Walter Rehberg (Stuttgart) nicht borenthalten, die — alles Nebensächliche beiseitelassend — drei gar oft gehörten Werken eine nicht geschwindelte, sondern schwindende Höhe zu geben sich bemühten. Wir hat jedenfalls so begeistert. Nachgestaltungswollen sehr gefallen, sollte auch gegenüber der Präponderanz des Pianisten das Nachgestalteten des Violinisten hin und wieder etwas in den Hintergrund gedrängt worden sein. Aber konzertiertere Darstellung erlebter Musik war es trotzdem, und wenn z. B. die Interpretation der Frühling- oder Kreuzersonate, die für uns heutige weder inhaltlich Neues oder formal Fesselndes enthalten, sogar etliche erfrischende Spannungsattribute aufwies, so ist das doch, meine ich, entscheidend genug und macht eigentlich die Frage illusorisch, ob dabei nun auch technisch alles blankpoliert geriet. Wir sollten wirklich nicht allzu Kleinbürgerlich sein und engherziger wie Beethoven selbst, dem es bekanntlich besondere Freude machte, wenn einmal seinem begeisterten Freund Schuppanzigh im temperamentvollen Überschwang eine falsche Note unterließ!

Nicht nur festlich, sondern feierlich zugleich muß das Signum des Kammermusikabends lauten, der als zweites Beethovenkonzert folgte. Seine genieswerte Vollkommenheit verbürgte freilich das Klavierquartett (Berlin), das mit Differenziertheit des Klanglichen und lehrer Geistigkeit der Auffassung an drei Streichwerke herantrat. Zumal beim Opus 130 (B-dur) mußte auch der weniger Eingeweihte merken, mit welcher unüberwinderlichen Beherrschung des Stofflichen diese vier Künstler dem fast schon verklärten Ausdruck des Beisitzgewordenen gerecht wurden und bei noch so subtil beobachtetem Detail doch dessen jenseitige Sphäre nie aus dem Auge verloren. Um so erschütternder war die Wirkung, als unmit-

telbar zuvor Staatschauspieler Ulrich von der Trend die Leichenrede Grillparzer's vorgelesen hatte, die ja nicht nur ein Dokument der Pietät ist, sondern die geheimnisvolle Zauberformel „Beethoven“ für alle Zeiten genial enthüllt. Zu beiden Konzerten hatte sich die Beethovengemeinde überaus zahlreich versammelt, am zweiten Abend bot der Eintrachtssaal sogar das Bild eines so gewaltigen Gedränges wie seit Jahren nicht mehr.

Hildegard Farris von Gabes, die bis zur vorletzten Saison am Landestheater als Altistin volantierte, stellte sich an einem Liedabend als — Sopranistin vor. Noch überstieg der Eindruck, daß ihr die Umstellung und wohl auch die Umschulung der Stimme nicht vollkommen gelungen ist. Es fehlte ebenso an natürlicher Ausdrucksweise und warmer Empfindung wie an technischer Sicherheit. Vor allem schien die Behandlung der Höhe und jegliche Kraftentfaltung der Sängerin Bestreben zu machen, und sie versief, wenn der Ausdruck sich steigern sollte, leicht ins Forcieren, wodurch auch etliche Unreinheiten entstanden. Doch geriet einiges immerhin schon recht geschmackvoll, so daß man ihr musikalisches Einfühlungsvermögen gerne beistimmte und der Meinung sein dürfte, sie werde bald den kritischen Einwänden zu begegnen wissen. Dr. Hanns Rohr (München) zeigte am Flügel seine hier oft bewährte Begleitroutine.

Über die zweite Beethoven-Feier des Münch'schen Konservatoriums berichtete mein Korrektor allerlei Gutes. Es wurden zum Teil sehr schwierige Aufgaben mit Geschick gelöst. So ließ sich Walter Born gleich in zwei Klavierkonzerten hören, Franz Mähle wagte sich an das Violinkonzert. Den stärksten Erfolg hatte jedoch Hermine Hall mit zwei Violinen, die auch das unter Theodor Wenzel begleitende Orchester mit Sachlichkeit und in einwandfreier Ausdeutung meisterte.

Nicht der tänzerischen Durchschnittsleistung wegen sei es noch gestattet, über den „großen“ Tanzenabend der Olga Werten-Leger-Schule hier einige Worte anzufügen, sondern weil bei dieser Gelegenheit die Musik eines Karlsruhers zur Illustration kam. H. E. Koppel hat das heitere Tanzspiel „Die gelbe und die schwarze Gefahr“ vertont, inhaltlich allerdings ein gar harmloser Scherz, aber musikalisch nicht ganz so unbedeutend und Anknüpfungspunkte für gewisse erhablere Kunstformen bietend. Auch erotische Einflüsse sind der

wirkungsvollen Orchestrierung nicht ganz fremd. J. Heiß hob mit den bad. Polizeimilitären das Werk aus der Taufe, er war dem übrigen Programm, dessen ersten Teil ich freilich nur hören konnte, eine ebenso hilfsbereite Stütze. Nennenswertere Eingebung verriet allein der Tanz der Fee Pila aus Tchaikowsky's Ballett „Dornröschen“, den Olga Werten-Leger persönlich vorführte. J. Sch.

Ausstellung Südwestdeutsches Barock in Bruchsal. Im Gartenhof des Barchtheler Schlosses veranstaltet der Kunstverein Bruchsal e. V. in Verbindung mit der Badischen Landeskunsthalle vom 29. Mai ab eine Ausstellung „Südwestdeutsches Barock“. Die ausgestellten Bilder befinden sich im Museums- und Privatbesitz.

Der Opernhausumbau in Berlin wird 8,8 Millionen RM. erfordern.

Zeitschriftenschau

Behagen & Klaffings Monatshefte. Ein neuwertiges Jugendbildnis Beethovens veröffentlicht Prof. Dr. Paul Koet- schau im Märzheft von Behagen & Klaffings Monatsheften. Das aus Bonner Privatbesitz aufgegriffene Gemälde ist als Kunstblatt in den Farben des Originals wiedergegeben und zeigt unverkennbar die entscheidenden Grundformen im Aufbau und Ausdruck von Beethovens Antlitz. Lange hat man geglaubt, freilich ohne den geringsten triftigen Grund, in dem Dargestellten Robespierre vor sich zu haben. Es ist Koetschaus Verdienst, durch seine sorgfältige Untersuchung die nicht eben umfangreiche Reihe authentischer Beethovenporträts um ein wichtiges Stück zu vermehren.

„Die Kunst“, Monatshefte für moderne Malerei, Baukunst, Landhausbau, Plastik, Kunstgewerbe. Vierteljährlich R. 6.—. München, Verlag F. Brudmann A.-G. — Das Märzheft der von uns schon so oft empfohlenen und gerühmten Monatshefte enthält u. a. einen herrlich illustrierten umfangreichen Aufsatz über den kürzlich verstorbenen Maler Claude Monet; in ausgezeichneten gewählten Beispielen wird die ganze Entwicklung des Meisters eindringlich demonstriert.