

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1932

101 (30.4.1932) Wissenschaft und Bildung Nr. 18

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung (Badischer Staatsanzeiger) Nr. 101

Nr. 18

Samstag, den 30. April

1932

August Julius Langbehn, der Rembrandt-Deutsche

Zu seinem 25. Todestage am 30. April
Von Hanns Martin Elster

Wer nicht an einen Schicksalsweg Deutschlands und des Deutschtums glauben mag, wird zu tiefer Besinnung geführt, wenn er heute wieder das Buch „Rembrandt als Erzieher“ (etwa in der Neuausgabe seines Freundes Rissen) und die Biographie seines Verfassers August Julius Langbehn von dem Begleiter seiner letzten vierzehn Lebensjahre und dem Vertrautesten seines Willens und Denkens, von Benedikt Romme Rissen (im Verlag Gerder & Co., Freiburg i. Br.) liest. Er erinnert sich dann vielleicht des Auftrags, den der Rembrandt-Deutsche bei seinem ersten Erscheinen 1890 ein Jahr hindurch überall, wo Deutsche wohnten, und auch in andern germanischen Ländern, ja sogar in Frankreich verursacht hat: 60 000 Käufer fanden sich für das Buch, die Presse aller Parteien und Richtungen stritt im heftigen Zorn und Wider mit dem Verfasser und seinen Ideen, Pamphlete, Broschüren, Anerkennungen, Nachahmungen erschienen. Fast konnte man hoffen, der Wächterruf habe im Innersten der Deutschen Willen und Bewußtsein, Umkehr und Neuaufbau geweckt — aber nach einem Jahre war die Sensation vorüber. Die Stille sank um „Rembrandt als Erzieher“ und seinen Verfasser. Er, der ins helle Licht der freudigen Verwirklichung seiner Reformideen hatte treten wollen, mußte erkennen, daß das deutsche Volk erst noch seinen Verfallsweg zu Ende gehen wolle und müsse, daß erst „Not dem Volke not“ täte, ehe es erwache, zur Besinnung zur Umkehr bereit sein würde.

August Julius Langbehn zog sich wieder in die Einsamkeit zurück, an seinem Werke wesenhaft, geistig, persönlich fortarbeitend und folgerichtig fortschreitend vom Menschlichen, auf das er in seiner Jugend, in seinem Buch Kunst, Wissenschaft, Politik bezogen hatte, zum Göttlichen, auf das alles Menschliche zuletzt zu beziehen war und ist. Nachdem Langbehn bis zum Rembrandt-Buch sich vergeistigt hatte, vergeistlichte er sich nun in organischer Gesetzmäßigkeit; der reinste sittlich-ästhetische Geist, der auf die Harmonie von Schönheit und Wahrheit geschworen, wurde zur reinsten religiösen Seele; er entwickelte sich aus dem Weltlich-Relativen ins Überweltlich-Absolute, er wurde zum absoluten Christen und ging als solcher, von Haus aus Protestant, nun in die katholische Kirche ein, in die er 1900 übertrat, ohne daß freilich Wesen noch Ausdruck bei ihm sich änderten. Wir müssen in diesem seinem Wandel zum Katholizismus nicht etwas Organisatorisches sehen, sondern den reinen Drang zur geistig-seelischen Vollendung, zur Vergottung. Das schöpferische Ergebnis dieser seiner Entwicklung nach 1890 hat Langbehn nicht mehr in Buchform gebracht; sein Freund Rissen, der mit ihm den gleichen Weg ging, hat die Niederschriften für dies geplante zweite Werk, soweit sie aphoristisch vorliegen, als „den Geist des Ganzen“ (ders. Verlag) zum Buch geformt, so daß wir auch diesen zweiten Rembrandt-Deutschen voll erleben können.

Zweieinhalb Jahrzehnte ist der Rembrandt-Deutsche nun tot. Und doch lebt sein Leben, sein Werk unmittelbar denn je. Sein Leben hob sich aus der einfachen Saderlebener Geburtsstube, aus dem ärmlichen Reich des infolge der deutsch-dänischen Wirren um seine Subrektorsstelle gekommenen, zu Kiel Privatlehrer gewor-

denen Vaters, der früh verstarb, aus der sorgenbelasteten Gymnasialzeit mit der schließlich aus Not und Sorge um die vier Söhne schwermütig werdenden Mutter mit ungewöhnlicher Willenskraft in die Besonderheit seines Genies empor. Das Universitätsstudium der Philologie und Naturwissenschaften wurde trotz allen ideellen und materiellen Widerständen angepackt, der Neunzehnjährige zog freiwillig in den Krieg nach Frankreich mit, ward Reserveoffizier und löste sich Ostern 1872 von der holsteinischen Heimat, ging für ein Jahr nach München, um ein Jahr später über die Alpen zu wandern; zwei Jahre den Süden zu erleben. „Ganz nach meiner Idee leben“ war schon die Richtschnur des Zweieinzwanzigjährigen. Und blieb es. Der aus Florenz Heimgekehrte studierte Philologie und Archäologie bis 1880 in München weiter, lebte schon sein Leben mit Deibl, Gaiber, andern Künstlern, „mehr im Atelier als im Hörsaal“, dem Schöpferischen nachspürend. Er machte zwar noch sein Doktor-examen und ging mit einem Stipendium ans archäologische Institut nach Rom, aber schon 1881 bekannte er, daß er den „Junggelehrten“ über Bord werfen wolle, um dem deutschen Volke „auf seine eigene Weise“ zu dienen.

Unter heroischen Opfern gehörte sein armutbestimmtes Leben heran diesem Ziele: fortwährend seinen Aufenthalt, je nach Verdienst- und Aufenthaltsmöglichkeit wechselnd, seit 1885 in Dresden ansässig, wo Boldemar von Seydlitz sein Gönner wurde, gehörte er seinem Buch, das in ihm wuchs; das männlichste Verantwortungsgefühl leitete ihn dabei. Als das Buch 1890 erschien, hoffte er zuerst, nun seine Welt auch praktisch durchsetzen zu können. Freilich vergeblich: er mußte einsehen, daß seine Zeit noch nicht gekommen war. Also ging er seiner Innerlichkeit aufs neue nach: zur religiösen Vollendung in germanischem Christentum, an dessen Ausdruck verhindert durch seinen frühen Tod.

Sein Wesen und Werk aber leben. Wenn es eine Erneuerung und Gesundung Deutschlands gibt, dann aus dem Geiste und Willen des Rembrandt-Deutschen. Sein Rembrandt als Erzieher ist und bleibt unser Erzieher auch in Gegenwart und Zukunft. Der Kampf gegen Materialismus, Nationalismus, Spezialistentum, Naturalismus, Gelehrtenüberhebung ist heute ebenso nötig, wie vor vier Jahrzehnten. Der Kampf für das Edle, Wahre, Schöne auf deutscher Grundlage, in deutscher Volks- und Seinnatur, Sittlichkeit und Hochbegabung, mit bewußtem Willen für Volkstum und Bodenständigkeit, Arbeitsethos und Reinheit, Wahrhaftigkeit und findhafter Diebesfülle, der Kampf für die Seele und Beseelung gegen Verstandeskälte und Entseelung muß heute schärfer denn je toben. Und darüber hinaus muß das ewige Christentum in seiner ganzen menschlich-göttlichen Einmaligkeit wieder leben- und selbstbestimmende Innenkraft des einzelnen wie der Gesamtheit werden. Langbehn, der Rembrandt-Deutsche, ist unser Erzieher nach wie vor. Mag auch manche seiner Ideen verwirrt oder überholt, abzulehnen oder abzuändern sein: in ihrer Gesamtheit sind seine Weltanschauung und sein Reformplan Grundlagen für Deutschlands Gesundung! Langbehn ist nach wie vor der Träger der sittlichen Forderung der Deutschen! Echte Deutschtum, echte Menschlichkeit sind das Ergebnis seines Lebens und Werkes, können mit Hilfe seines Vorbildes und seiner Niederschriften erlebt und angestrebt werden. Es gilt drum, weiter neue Jungendstufen ihm zuzuführen: seinem Individualismus, seinem erdgeborenen, vorkommensverbundenen Idealismus und seiner Religiosität.

Goethe und die Ästhetik

Von Prof. Dr. Oskar Walzel, Universität Bonn

Goethes Äußerungen über Ästhetik werden in den vielen zusammenfassenden Arbeiten über ihn meistens recht stiefmütterlich behandelt. Am besten kommen seine Ansichten über bildende Kunst weg; aber ein Buch über Goethes Verhältnis zu bildender Kunst, zu Kunstgeschichte und zu Lehre von bildender Kunst liegt nicht vor, mindestens keins, das den Gegenstand ausschöpft oder auch nur das viele zusammenfaßt, das da oder dort fürderlich über den Gegenstand gesagt worden ist. Goethes wichtigste Auseinandersetzung mit grundlegenden Weisensbestimmungen der Kunst, der kleine Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“, wird vielfach nur im Vorbeigehen erwähnt; man begnügt sich, die entscheidenden, aber zugleich vieldeutigsten, ja dem Mißverständnis fast schutzlos ausgelegten Wendungen des Aufsatzes zu wiederholen, ohne ihren wahren Sinn zu bestimmen. Es ist ein Vorzug von H. A. Korffs „Geist der Goethezeit“ (2. 442 ff.), daß hier endlich ausführlicheres über den Aufsatz gesagt wird, freilich nichts Vollständiges. Ergebnis der Reise nach Italien, unmittelbar nach der Heimkehr veröffentlicht, findet er schwer die rechte Stelle in den Ausgaben von Goethes Werken. Die ganz ungemene Wirkung, die er auf seine Mit- und nächste Nachwelt ausübte, ist fast vergessen.

Er spricht nur von bildender Kunst; was er sagt, gilt indes von aller Kunst, also auch von der Dichtung. Er will nicht nur die Lehre, Kunst sei Nachahmung der Natur, überwinden; er täte sonst nur, was längst schon andere bejorgt hatten. Weit mehr fällt ins Gewicht, daß ein Ideal von Kunst aufgestellt wird, das höher steht als Kunst von starker persönlicher Prägung. Goethe bewertet nicht die Worte „subjektiv“ und „objektiv“, doch andere leiteten aus seinen Worten sofort den Vorzug objektiver Kunst ab. (Das wirkte alsbald nach bis in das Schaffen Schillers.) Das Wort „Manier“, das für den Begriff subjektiven Schaffens von Goethe verwendet wird, muß ganz in Goethes Sinn gefaßt werden, soll nicht Mißdeutung sich ergeben. Es hat hier nicht die entwertende Bedeutung von Manieriertheit. Eher knüpft es an den Brauch der Kunstwissenschaft an, von Künstlern und von Kunstwerken zu sagen, sie gemachten an die Manier eines großen Gestalters, also etwa die Wendung zu bringen: In der Manier des Michelangelo. Deutet diese Wendung auf einen Minderwert, so trifft der Vorwurf doch nicht Michelangelo oder einen andern, der durch sie als Schöpfer einer Manier bezeichnet wird, vielmehr nur die Unselbständigen, die willig übernehmen, was ein anderer erfunden hat und sich nach seiner Art eine Ausdrucksform zurechtlegen. Zwar ist für Goethe „Manier“ nicht das Höchste; aber er läßt ihr genug Rechte, um sie auch noch sehr großen Künstlern zubilligen zu dürfen. War er sich bewußt, daß sein eigenes Schaffen zum nicht geringen Teil im Bezirk der Manier verharren mußte? Daß es fortschreitend bis ans Ende sich der Manier mehr und mehr zuwenden sollte? Zu hoch gespannt sind die Ansprüche, die er an den „Stil“ stellt, als daß selbst Goethe sie jederzeit erfüllt hätte.

Das allzu vieldeutige Wort „Stil“ gewinnt in Goethes Aufsatz einen Sinn, der dem üblichen schier widerspricht. Wer vom Stil eines Künstlers redet, meint — nach Goethes Ausdrucksweise — selbstverständlich nur die „Manier“ dieses Künstlers; hat er doch das Besondere und Persönliche der Kunst eines einzelnen im Auge. Solche „Subjektivität“ zwar nicht eines einzelnen, son-

Karlsruher Konzerte

90 Jahre, das ist ein Alter, auf das nicht viele Vereinigungen hier zurückblicken können, auch unter den Männergesangsvereinen nicht. Der

Karlsruher „Liedertanz“

von dem dieser Tage als neunzigjähriger Jubilar viel die Rede ist, hat überhaupt nur einen noch etwas älteren einheimischen Genossen, die im Jahr 1840 gegründete „Liedertafel“, die sich, wie schon ihr Name zeigt, eng an die Berliner Bestrebungen Karl Friedrich Felters, des eigentlichen Vaters der Liedertafel, angeschlossen. In der hübschen Festschrift, zu der anlässlich ihres 90. Stiftungsfestes die vorgenannten Sangesbrüder ihren „Vereinsboten“ ausgestaltet haben, ist darüber mancher Interessante nachzulesen und sonst noch Bemerkenswertes aus der Vereinsgeschichte herausgehoben; zumal aus der Gründungszeit und über den ersten Chorleiter Karl Eppich, den der Chronist einen zweiten Silcher heißt, wird ein ausführlicher Bericht, der die Alt-Karlsruher Ostin nicht unwesentlich ergänzt, mitgeteilt. Das Programm des Festschlusses erinnerte überdies ebenfalls an diesen, nach allem was wir jetzt von ihm hören, anscheinend lange genug zu Unrecht vergessenen Mann, indem es von seinen vielen Kompositionen eine wenigstens, nämlich „Christglaube“ (in der Bearbeitung H. Cassimirs), zur Wiederaufführung brachte. In seinem weiteren Verlauf genigte der Abend, dem der junge Chorleiter Friedr. Linnebach trotz seines Nierenumfanges eine äußerst sorgsame Vorbereitung im einzelnen hatte zuteil werden lassen, noch einer anderen naheliegenden Ehrenpflicht: Er ward zu einer Gedächtnisfeier für Goethe und Schopenhauer, wobei freilich der Wiener Klavier nur mit zwei Instrumentalfügen — aus dem D-Dur-Cellonkonzert, von Paul

Frankfurter prachtvoll gespielt — zu Wort kam. Für Goethe markierten dagegen die Komponisten umso zahlreicher auf, es gab sogar zwei Aufführungen, hochmütig und dankbare Arbeiten, die H. Cassimir und R. Baumann dem Verein gewidmet haben. Beider Schöpfungen — Symphonie aus „Faust“ und „Grenzen der Menschheit“ (mit Violasorchester, Beziehungswiese mit Klavier und Orgel) — überragten bedeutend sogar die für das Frankfurter Sängerbundfest vorgesehenen Männerchöre von Rimmann, Knöchel und Bus, mit denen die Vortragsfolge abschloß. Einen Höhepunkt zuvor erhielt sie noch durch die mitwirkende Wiener Sopranistin Claire Born, die erst Brahms-Lieder und dann Goethe-Vertonungen von Beethoven, Schumann, Schubert und Wolf sehr einbringlich sang. In der dichtgefüllten Festhalle herrschte natürlich eine dem freudigen Anlaß gemäße Stimmung, die auch in lebhaftem Beifall an alle Beteiligten ihr hörbares Echo fand.

Die beiden Kammermusikabende, die das

Ellis-Neu-Trio

im gutbesuchten Bürgeraal absolvierte, wären an sich kein so wichtiges Ereignis, wenn sie nicht auf einen Wendepunkt in der Entwicklung der berühmten Pianistin, nach der die neue Vereinigung ihren Namen trägt, hindeuteten. Also Ellis Neu, bislang eine exzeptionelle und unerhört feingefühlte Solopianistin, geht nun unter die Kammermusiker, unterstellt ihr Sondergebiet der Ensemblekunst. Das dünkt kein ganz ungefählicher Schritt, denn so mancher „erste“ Größen lernen nie, sich unter- oder einzubordern, und ein kluger Manager sollte sie rechtzeitig dann vor solchem Fehltriff bewahren, auch wenn sie zunächst natürlich beim Publikum damit Interesse und Tolerierung finden. Aber dies und Ähnliches braucht man eigentlich kaum einer so großartigen und tiefen Künstlerin, wie sie Ellis Neu in Wirklichkeit ist, vorhalten,

nachdem sie sich einmal entschlossen hat, ein Teil ihrer Eigenpersönlichkeit nunmehr einer gemeinsamen Aufführung auszuopfern. Nach dem Eindruck, den das zweite (von mir allein besuchte) Konzert hinterließ, steht zudem schon fest, daß für widerprechende Empfindungen, mit deren Auslösung man immerhin rechnen mußte, überhaupt kein Platz blieb. Zwar stand der Abend wie vor Jahren und Jahrzehnten, vorweg im Zeichen der Meisterin, die trotz ihrer fünfzig Jahre eine bewundernswürdige Vitalität besitzt, aber heute einer Musikauffassung huldigt, die streng geworden ist und mehr denn je abgeklärt und wunderbar frei von aller Eitelkeit des Virtuosen ausschließlich dem Werk dient. Gerade das läßt jedoch bei dem Brahms-Trio, das sie in alter Liebe an den Anfang ihres Programms stellte, vollkommen vergessen, daß die jungen Partner, Willy Stroob (Violine) und Ludwig Goellner (Violoncell) noch weit entfernt von solch reifem Entwicklungsstadium sind. Schlechtweg hervorragend gelang der nachfolgende Schdn (F-Dur, Nr. 27), weil auch dabei Weisheit jeden überchwang bändigte und dennoch innere Wärme und Heiterkeit sich voll und schön auswirkten ließ. Gelinde Einwendungen wären allerdings gegenüber der Schubert-Interpretation (B-Dur, op. 99) zu erheben, namentlich bezüglich der beiden Streicher, die nicht mehr so wader und spanntätig ihrer Genossin am Flügel zu folgen vermochten. Trotzdem lohnte mit Recht ungewöhnlicher, fast hürnisscher Beifall auch diese Leistung, nach welcher zweifellos der jungen Vereinigung nun ebenfalls der Weg zu künstlerischen Großtaten offen steht.

Die landläufige Terminologie des Musikkritikers reicht wirklich nicht aus, das letzte und

VIII. Sinfoniekonzert des bad. Landestheaterorchesters gebührend zu charakterisieren, das von den geheimnisvollen Ausstrahlungen einer der größten Persönlichkeiten der Zeit

den ganzen Gruppen meint auch, wer von Zeit oder Volksstil spricht. Noch die großen überzeitlichen Gegenüberstellungen von Klassik und Gotik oder von Renaissance und Barock (muss nachgewiesen werden, daß diese Scheidungen Worringers oder Wölflings und Verwandtes überzeitlich gedacht sind?) gehen auf Zeitstellung besonderer Züge von Kunst, nicht auf den Nachweis aus, eine „allgemeine Sprache“ werde von den Trägern der einen wie der andern Richtung geredet. Goethes Stilbegriff kennzeichnet so ausdrücklich ein einziges Ziel, daß er mit aller „Zweipoligkeit“ der Kunst unvereinbar bleibt. Er möchte ein Höchstmaß des Objektiven errechnen. Diesen höchsten Grad auch nur zu erkennen, nennt Goethe schon eine große Glückseligkeit. Klingt das nicht, als hätte Goethe damals schon von der Vorstellung gewußt, die sich für Kant und für Kants Gefolge mit den Begriffen „Idee“ oder „Ideal“ verband, dem empirischen Menschen sei nur möglich, sich diesen Zielen immer mehr zu nähern, nicht aber, sie zu erreichen? Allerdings kennt Goethe Kunst, die tatsächlich leistet, was sein Begriff „Stil“ fordert. Er nennt in dem Brief seiner „Italienischen Reise“ an Herder vom 6. September 1787 als Vertreter solchen Stils neben Homer die „alten Künstler“, also zunächst die Bildhauer der Antike.

Auf der Stufe der Manier macht sich der Künstler selbst eine Sprache, um auszudrücken, was er mit der Seele ergriffen hat. So heißt es in Goethes Aufsatz: Zum Stil erhebt das Streben, sich eine allgemeine Sprache zu machen. Hätte Goethe keine andere Begriffsbestimmung auszuspielen, er böte nicht wesentlich Besseres als eine Verneinung. Kurz vor Goethe hatte Windelmanns Freund Raphael Mengs, als er eine verwandte Dreifachigkeit der Kunst aufzeigen wollte, für die höchste Stufe, die auch er der Antike zuweist, nur in Anspruch zu nehmen, daß sie aus der Natur herausfuche, was dem Zweck des Künstlers diene, und weglasse, was ihm nicht diene. So entzündet durch die schöpferische Kraft des Künstlers „eigene ideale Formen“. Verstandesmäßig verortet Mengs den Zweckbegriff. Das klingt allgemeiner verständlich als Goethes Worte, verhält indes auf der Stufe der Manier, verrät mindestens mit keiner Silbe, wieweit die eigenen idealistischen Formen persönlicher oder allgemeiner Art sind.

Für Goethe ist Voraussetzung stilgerechten Schaffens ein „genaues und tiefes Studium der Gegenstände“, das die Eigenschaften der Dinge und die Art, wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt. Denn der Stil müsse „auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis“ ruhen, „auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen“. Was da gemeint ist, erklärt jeder leicht, der sich in Goethes Weltanschauung eingelebt hat. Ich kann hier nicht nach Hermann Friedmann den „optischen“ Wesenszug dieser Weltanschauung entwickeln, wenn auch auf solchem Weg das Entscheidende am besten sich herausstellen möchte. Kurz gesagt, fordert Goethe nicht nur gründliche Kenntnis der „natura naturata“, sondern vor allem der Mittel und Wege der „natura naturans“, ein Forschen also, wie er es selbst trieb, und wie es sich in dem Hymnus „Die Natur“ nicht nur ankündigt, sondern auch durchsetzt, mag er immer nicht von Goethe abgefaßt sein. Die Gesetze der Natur, die er meint, und deren Kenntnis nach seiner Überzeugung allein stilgerechtes Schaffen verbürgt, sind einfacher und schlichter, wahren eine größere Linie als die Gesetze mechanisch-physiologischer Naturwissenschaft, sind nur morphologisch gedacht. (Wieder sei auf Hermann Friedmann verwiesen.) Sie lassen sich nicht mathematisch errechnen. Sie greifen über die Grenze der Sinnewelt hinaus, in froher Zuberficht, das „Wesen der Dinge“, joweit „uns erlaubt ist“, „in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen“.

Der eigentliche Sinn dieses Stilbegriffs und der Ansprüche, die er nach Goethes Ansicht hat, ist nicht bloß, dem Künstler solche Kenntnis des Wesens der „natura naturans“ zur Pflicht zu machen, sondern ihn den Weg

zu öffnen, auf dem er die Brände der schaffenden Natur in seinem eigenen Schaffen wahren kann. Auf der Stufe des Stils schafft der Künstler wie die Natur; wofür er doch, wie die Natur verfährt, wenn sie schafft. Wirklich hat die deutsche Romantik bald von Goethe gesagt, er schaffe wie die Natur. Es war nur nötig, Goethes Anweisung über Stil weiterzudenken, um zu diesem Ende zu gelangen. Es bezeichnet den Endpunkt einer Bahn, die einsetzte, als ungefähr zu Beginn unserer Zeitrechnung Philon Judäus erklärte, der Künstler schaffe, wie die Natur nach einer einheitlichen Idee. Die Bahn leitet weiter zu Plotin, zu seinen Anhängern Giordano Bruno und Shaftesbury, dann zu Goethe, zu Herder und zur Romantik. Wir sprechen heute von Organismusästhetik, wenn wir diese Entwicklungsreihe meinen.

Solcher stilsichten Kunst rühmt Goethe nach, sie dürfe sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen. Den vielen, die seit Platon dem Dichter vorwarfen, er biete innerlich Unwahres, ist vor Goethe kein Dichter in gleich starker Rüstung entgegengetreten; keiner hat mit gleich starken Gründen den Wahrheitswert der Dichtung nachgewiesen, freilich einer Dichtung, die sich nicht auf einen Gott verläßt und auf Geheimnisse, wie dieser Gott sie dem Dichter zu vernaken hat, nicht auf den „furor poeticus“ des gottbegeisterten „vates“. Aus eigener Kraft sollte nach Goethe der Dichter forschend in die Natur eindringen, aus ihr für sein Werk Wahrheit zu holen. Hat vor Goethe ein anderer der ganz großen Dichter gleich unbedingt gefordert, der Dichter müsse sich eindringende Kenntnis der Natur (oder der Welt oder des Lebens) erobern, dürfe sich nicht auf die Einflüsterungen seiner Phantasie verlassen? Auch Goethe wußte, was er der Phantasie zu danken hatte. Wichtiger aber war ihm, der Dichtung Schiefer aus der Hand der Wahrheit zu empfangen, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben, nicht aber das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen.

So wurde erst durch Goethe ein bewußter Realismus möglich, wie das 19. Jahrhundert ihn zeitigte. Doch dieses 19. Jahrhundert glitt von Goethes (optischer) Naturbetrachtung immer mehr zu materialistischer (haptischer) ab. Es hielt sich an die „natura naturata“ und lenkte die „natura naturans“. Zuletzt trug Zola eine Anweisung für Dichter vor, die wie eine Folgerung aus Goethes Ansprüchen erscheinen kann, tatsächlich aber das Gegenteil meinte. Mit den Forschungsmitteln der Wissenschaft soll nach Zola der „roman expérimental“ hergestellt werden; da indes nur an eine Wissenschaft gedacht war, die sich mit der „natura naturata“ befaßt, blieb Zola auf der Stufe der einfachen Nachahmung der Natur stehen, mindestens in seiner Lehre. Wir sind längst gewöhnt, den Positivismus Zolas dem Weltbild Goethes entgegenzustellen, so wie Dilthey seine beiden weltanschaulichen Naturtypen zueinander in Gegensatz bringt. Goethes „Manier“ hat viel von der wissenschaftlichen Art des dritten Typus Dilthey's, des Realismus der Freiheit. Folgerichtig waltet auch nahe Beziehung zwischen den drei Stufen, die für Goethe in der Kunst sich scheiden, und Dilthey's Typen der Weltanschauung. (Forschungen und Fortschritte.)

Walpurgisnacht und Hexenglaube

Von W. Sigmund

Mit ganz anderen Gefühlen wie wir betrachteten unsere heidnischen Vorfahren die Natur. Quelle, Bach und Baum erschien ihnen von Geistern bewohnt; feindliche Dämonen aus Haus und Stall und Saatfeldern zu vertreiben, gehörte zu den stets wiederkehrenden Bräuchen. Als nun aber das Christentum die heidnischen Bräuche ablöste, umzog der Priester mit der Gemeinde unter dem Zeichen des Kreuzes die Feldmarkung und spendete den Segen. Sehr rasch und auf einmal vollzog sich diese Umwandlung nicht; besonders die nun abgesetzten heidni-

gen Priester blieben aus leicht begreiflichen Gründen den alten Formen treu und warben heimlich um festen Bestand ihrer noch verbliebenen Gemeinde. Tief hatte bei ihnen der Glaube Wurzel gefaßt, daß am 1. Mai die Vermählung ihres großen Gottes Wodan mit der holden Göttin Freya stattfände. Alle guten Geister der Erde, der Luft und des Himmels nahmen an dieser Hochzeitsfeier teil und zogen in der Nacht zum 1. Mai nach einem hohen Berge. Das Erscheinen Odins auf dem geheiligten Platz glaubte man in dem ersten Sonnenstrahl zu sehen, der den Gipfel des Berges traf, und jeder gläubige Germane erschien zu diesem Vermählungsfeite um so lieber, da ja die Kraft der wiedergekehrten, höher steigenden Sonne Bäume und Sträucher mit Blüten überschüttete und die Saaten zu wachsen begannen. Zu den heiligen Opferstätten auf der Höhe mit ihren flammenden Opferfeuern erschienen in der Walpurgisnacht die festlich geschmückten Hochzeitszüge.

Als das Zeichen des Kreuzes in Kirchen und Kapellen die heidnischen Opfer ablöste, stempelte man den nächtlichen Zug zu einem teuflischen, grausigen, schadenbringenden Unwesen um. Die am Zuge teilnehmenden Gestalten waren schadenstiftende Hexen geworden, die „auf Kälbern und Böden, durch Stein und Steden“ ritten oder auf Bänken und Stöcken, Spinnroden, Besen und Pfengeln, nachdem sie diese mit Hexensalbe bestrichen hatten, durch die Lüfte fuhren. Das Festmahl der Hexen bestand aus Has, Unrat und Lumpen. Nach dem Mahle kommen unzählige Schuldigen für den Teufel, den das Christentum an die Stelle des Germanengottes gesetzt hatte, auch ausgelassene Länze, die bis zum ersten Sahnenstreich dauerten.

Auf und davon und nirgends an! So lautete der Ruf der Hexen, die auch auf einem dreibeinigen schwarzen Pferde durch den Schornstein entflohen; ja auf Butterfässer, Ragen und Ziegenböden ritten die Unholde hin zu Cour und Ball. Hatten sie sich an dem Mahl, an Pferdefleisch, stinkendem Has, gefotenen Kinderherzen u. a. m., gesättigt, dann tanzten sie auf einer gespannten Leine unrechts (links herum), wozu ein alter Mann auf einer Trommel und einem Schweinskopf musizierte. Zu der Fähigkeit, heren zu können, gelangte man hauptsächlich durch den Besitz eines Geistes. Diese Geister mit den sonderbaren Namen Lucifer, Ridel, Firtel, Dribulte, Chiem usw., waren zuweilen als schwarze Katzen, als Mistkäfer, als schwarze Hündchen, sehr oft auch als Wierischen (Eichhörnchen) gestaltet. Die der Männer waren weiblichen Geschlechts, die der Frauen männlichen Geschlechts, des „Vuhlens“ wegen. Erwerben konnte man einen solche Geist durch Kauf, auch durch Schenkung, ja man gab ihn der Tochter zur Aussteuer mit.

Um Haus und Hof und Stall gegen diese schädigenden Wesen zu schützen, muß man an die Tiere einen Tridenfuß zeichnen oder ein halbes Hufeisen anmalen. Besonders die alten Weiber standen im Geruch, heren zu können. Darum sah es der Bauer nicht gerne, wenn ein altes Weib in den Stall trat, die Kühe streichelte oder lobte. Krankheiten hegt man seinen Feinden an, indem man ihnen besauberte Haare nachwirft oder solche vor eine Tür streut, durch die der zu Schädigende hindurchgehen muß. Erde, unter Beschwörungsformeln von einem Kreuzweg genommen unter Anrufung des Teufels, dient zur Verhergung des Viehs und der Milch, auch Tränke von Kräutern und Kränze, in die Schlangen und Kröten hineingeschloffen sind.

Es fällt nicht schwer, zu gewahren, ob wir selbst, unsere Kinder oder das Vieh verhergt sind. Die gefährlichsten Kinder fangen an hinzuwelfen, die Tiere kränkeln. Um dem Übel zu entgehen, steckt die Hebamme dem Neugeborenen auf dem Weg zur Taufe einen Feuerstein und etwas Schwefel unter das Taufkissen. Im Saarlande gibt man dem Kinde ein Bündelchen mit neuerlei Wunderkräutern in die Kirche mit, läßt dies segnen und bewahrt es auf. Ein auf solche Weise geschütztes Kind war vor der Behergung sicher, hatte auch Glück in allen seinen Unternehmungen. Doch muß die Person, die das Kind trägt, über eine Art oder einen Besen schreiben, und zwar mit dem rechten Fuß zuerst. Wenn man sieht, daß eine als Hexe verdächtige Person das Haus betreten will, so wirft man schnell einen Besen vor die Tür, dann kann sie nicht herein. Führt der Bauersmann im Frühjahr die Ochsen zum erstenmal aus dem Stall an den Pflug, so tut er gut, sie über ein Tisch Tuch schreiben zu lassen, in das er einen Stuhl gehüllt hat. Dadurch bleiben die Tiere von Hexen verhergt, und der Ertrag des Jahres wird reichlich sein.

Was ist zu tun, um den Zauber aufzuheben? Wo man an eine Behergung glaubt, muß man die Schwellen der Stall- und Haustüre aufgraben. Findet man Kohlen, Haare, Lappen, so ist dies das Zauberwerk und muß sofort verbrannt werden. Von einer Kranken Kuh nimmt man ein Gefäß voll Milch, geht bei abnehmendem Mondlicht an einen Kreuzweg und gießt die Milch nach allen 4 Himmelsrichtungen aus. Zu der Walpurgisnacht malt der Bauersmann mit Kreide die Anfangsbuchstaben der Namen der Drei Könige, C + M + B, an die Stalltüre. Das Segenprechen über das Vieh von Unberufenen wird auf dem Lande noch an manchen Plätzen ausgeführt, und die Zeitungen berichten dann und wann von Segengebüchten und der Vertreibung des bösen Zaubers durch gut bezahlte Wahrsagerinnen oder abgefeimte Zigeunerweiber. All das beweist, daß die Dämonen noch nicht ausgestorben und in unserem aufgeklärten Zeitalter der Glaube an Hexerei und Zauberei noch nicht verschwunden ist.

zeit, von Richard Straußens schaffender und nachschaffender Kunst umwölbt war. Schon der Anblick eines bis unter die Dachziegel überwallen Hauses — und viele konnten nicht einmal mehr Einlaß finden — erwies selbst dem Septiker die Notwendigkeit des unerminderten Fortbestehens unseres öffentlichen Musiklebens im allgemeinen und bezogte insbesondere noch einmal deutlich, wofür repräsentative Rolle gerade dafür den Sinfonieorchestern zufällt. Strauß begann mit der „Pastorale“, ihre Wiedergabe wurde zum Werkerelebnis, wie es viele allerdings wohl nicht erwartet hatten. Denn der Dirigent, der da am Pult stand, blieb vollkommen sachlich, provozierte keine Übertreibungen und gestattete sich keine einzige Eigenheit, die mehr von ihm als von Beethovens hätte aussagen können. Aber eben diese Naturechtheit der Wiedergabe wirkte faszinierend, was noch immer der beste Gradmesser alles Musizieren ist. Dann folgte in kongenialer Spielverbundenheit mit Edwin Fischer Beethovens G-Dur-Klavierkonzert, auch keine Starleistung, doch schon eher eine virtuose Angelegenheit, womit freilich nur die nachschöpferische Vollendung gemeint sein will, in der beide gemeinsam den Inhalt der drei Sätze hartlegten und grandios aufbauten, ohne je das schöne Gleichgewicht zwischen Solopart und Begleitorchester zu stören. Zum Schluß folgte dann noch der „Zill Eulenspiegel“, wieder gerade dadurch vorbildlich, daß kaum an einer Stelle eine Notierung an den Hörer vorlag, nun besonders die Ohren zu hören oder sich durch dirigiertechische Scheinmanöver ablenken zu lassen. Umso stärker zwang diese äußere Ruhe zu innerer Sammlung und nahm dem Wert manches weg, was man ja eigentlich gegen seine programmatische Einstellung vorbringen müßte. Das war übrigens nicht der kleinste Nebengewinn, den der Abend einbrachte; denn es gibt doch zu denken, daß Straußsche Tondichtungen in der gemauerten Darstellung stets zum Widerspruch anregen und dann plötzlich alles Problematische verlieren, wenn sie ihr Schöpfer persönlich — und das heißt freilich beinahe klassisch — interpretiert.

Literarische Neuerscheinungen

„Merke! vom kleinen Biderl“. Von L. G. Starnfeld. Bilder von Franz Wacil. Preis 1 RM., 160 S. (Deutscher Verlag für Jugend und Volk, G. m. b. H., Wien I, Burggasse 9, Leipzig.) — Dieses Märchen ist eine willkommene Ergänzung zu den übrigen Bändchen der „Puntin Jugend- und Kinderbibliothek“ (Muti Brumm und andere lustige Leute; Schmid, Sännd, Sännd, die Duppelmannlein; Sündaus und Purgelheinz; Krübel, Krübel, Angelrind), die wie keine anderen geeignet sind, die Freude am Lesen und Schreiben bei unseren Kleinen zu wecken.

Überlandverkehr mit Kraftfahrzeugen. Mit den reichs- und landesrechtlichen Durchführungsbestimmungen und Reichs- und Landesverkehrsregeln für Güter und Tiere. Mit Einleitung und Verweisungen und Sachverzeichnis von Dr. Fritz Oppenheimer, Reichsanwalt in Karlsruhe. Berlin 1932. Carl Heymanns Verlag. Preis 2 RM. Von 25 Exemplaren an je 1,80 RM., von 50 Exemplaren an je 1,75 RM., von 100 Exemplaren an je 1,70 RM. — Das Notrecht hat den Überlandverkehr neu geregelt. Trotzdem es soeben geschaffen ist, macht schon jetzt eine Anzahl reichs- und landesrechtlicher Durchführungsbestimmungen es sogar dem Sachkenner oft schwer, es richtig auszuliegen. Aufgabe dieses Buches ist es deshalb, die zahlreichen Kreuz- und Querverbindungen durch Verweisungen klarzustellen und dadurch sowie durch den Abrund des Reichs- und Landesverkehrsregeln in der allerneuesten Fassung einem dringenden Bedürfnis der Praxis abzuhelfen. Die Schrift ist für den Sachbearbeiter nicht nur ein Wegweiser, sondern sie gibt ihm auch die Sicherheit, daß er keine gesetzliche Verwirrung übersehen hat. Eine die ganze Materie in ihren Grundzügen darstellende Einleitung und ein ausführliches Sachverzeichnis ermöglichen es auch dem Laien, sich schnell zurechtzufinden.