

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

18.6.1916 (No. 25)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 25

Karlsruhe, Sonntag, 18. Juni

1916

Inhalt: Juni. Von Else von Holten. — Die Stimmen des Waldes und der Unendlichkeit. Zu dem 60. Geburtstag von Karl Ernst Knodt, 6. Juni 1916. Von Karl Hesselbacher. — Der Erzähler Carl Sternheim. Von Rudolf Karl Goldschmidt. — Expressionismus. Von Hermann Bahr.

Juni.

Von Else von Holten.

Das Lichtgefieder wolkengleich gebläht,
Ist blühewerfend erdwärts er gekommen
Und hat erwärmend an die Brust genommen
Die junge Saat, die blütestäubend weht. —

Es neigt sich die Beglückte im Gebet;
In Nächten, die in weißem Glanz erglommen,
Sieht sie die ferne Sternensaat verschwommen
Gleich goldnem Staub ins Firmament gesät:

Im Menschen, der durch hohe Wunder schreitet,
Die von der Erde ihn zum Himmel weisen,
Keimt Tatendrang, der sich erschauernd weitet;

Sein Geist, der still die künst'ge Frucht bereitet,
Fühlt hohe Kräfte schaffend in sich kreisen
Und ahnt, daß stufengleich er aufwärts schreitet.

(Aus dem „Türmer“.)

Die Stimmen des Waldes und der Unendlichkeit.

(Zu dem 60. Geburtstag von Karl Ernst Knodt, 6. Juni 1916.)

Von Karl Hesselbacher.

Schon einmal hat einer diese Stimme gehört in der deutschen Dichtung. Es war Eichendorff. Dessen ganzes Singen quoll aus dem deutschen Wald. Durch alles, was er erzählte und was er sang, kam der Ton des Waldhorns und das Rauschen seiner schlesischen Urwälder. Ja, bedeutete Wald Friedensheimat, zu der es ihn von den bunten Gassen der Welt sein Leben lang heimwärts zog. Für ihn war der Wald das Heiligtum, in dem die Seele sich selber fand und ihre ewigen Sterne, Treue, Klarheit und Frömmigkeit schaute, wie das Auge in der nächtlichen Waldwanderung die Sterne durch die dunkeln Laubmassen blinken sieht.

Karl Ernst Knodts Singen ist ebenso aus den Wundertiefen des Waldes geboren. Aber — das ist der Unterschied von Eichendorff — er ist stets dem Wald treu geblieben. Drum wurzelt er im Wald bis heute. Und die Stimmen des Waldes locken nicht wie ferne Kindertage, sondern sie sind die geheimnisvollen Deuter alles menschlichen Ahnens und Sehens. Darum braucht er nicht den Wald zu hören in weiter Ferne, wie einem ein verlorenes Paradies winkt, sondern der Wald redet Tag für Tag zu ihm als ein naher vertrauter Freund, der mit ihm auf Du und Du steht. Und doch wieder wie ein rechter Freund, den man nie durch und durch kennt, sondern in dem man bei jeder tiefen Zwiegespräche neue unbekannte Saiten klingen hört, eine Musik der Ewigkeit, die unendlich ist! Darum sprechen die Waldstimmen bei Knodt nicht bloß die eine Sprache Eichendorffs, die Sprache vom Frieden, in dem die Welt aus der Müdigkeit ihres Lärms und Brausens zu sich selber kommt, sondern sie sind eine wahre Symphonie reichster Fülle: alles, was ein Menschenherz erhebt und durchweht an Verlangen nach Großem, Heiligem, alles, was in den Tiefen der Menschenseele kaum geahnt

wird an Wunder, alles, was das Geschöpf aus Staub zu dem Gefühl emporreißt, in dem Aether der Sterne zu Hause zu sein, alles das raunt ihm die heilige Stille des Waldes zu. Wald und Unendlichkeit — das wird eins bei Knodt. Die Natur ist ihm nicht bloß das Sichtbare und Vergängliche, sondern sie ist immer und überall Sinnbild, Gleichnis und Deuterin des Unvergänglichen.

„So still die Nacht:
in Andacht muß ich lauschen.
Es schweigt das Erdenrauschen
der Sternenspracht.“

Ich höre nur
ein ätherreines Klingen
von goldnen Engelschwingen
ob weiter Flur.“

Wie ist hier in das beinahe ungreifbare Weben einer völlig stillen Sternennacht das Wunder der Beseeltheit der Natur hineingehört! Diesem Dichter ist es natürlich, ebenso wie Eichendorff, in der Natur der Stimme einer geheimnisvollen Sehnsucht zu hören, die über das Welken und Vergehen hinaus nach einem lichten Sein der unvergänglichen reinen Unschuld sich streckt. Eichendorff sang sein Lied, „es geht ein namenloses Weinen — soweit die lichten Sterne scheinen!“ Knodt ruft:

„Seh ich am Morgen auf dem Feld
im Tau die Gräser stehen,
gewahr ich, wie die weite Welt
in Sehnsucht will vergehen.“

Und wenn sich um des Dorfes Turm
die Wandervögel sammeln,
hör ich aus ihrer Flügel Sturm
ein dunkles Heimwehstammeln.“

Und beide Dichter haben ihr dunkles Ahnen von diesem Sehnsuchtslied der Natur — aus dem Neuen Testament. Paulus hat ihnen Römer 8 das Lied von dem Sehnen der Kreatur vorgesungen.

Das ist bei Knodt nicht von ungefähr gekommen. Er wurzelt ebenso sehr in der Welt des Gottsuchens wie in der Welt der Natur. Diese beiden Welten, die sichtbare und die innerliche, durchdringen sich bei ihm in einer Harmonie, die bei den Künstlern überaus selten ist. Jenen schmerzvollen Zwiespalt zwischen Sinnenwelt und Geisteswelt, der die Tragödie in manchem Dichterberleben geworden ist, hat er kaum kennen gelernt. Höchstens in einem: in dem idealen Verhältnis zum Weibe, in das sich so gern der Erdenrest hineinmischet, störend und verlegend, wenn sich die Seele des Mannes zu dem Höchsten auf der Erde, zum Einswerden mit der tiefen geheimnisvollen Herrlichkeit der Frauenseele, hinneigt. Diesen Zwiespalt hat er in seinem einzigen Werk, das einen Einschlag von erzählendem Dichten trägt, in seinen „fontes Melusinae“ geschildert. Aber doch so ruhevoll, in solch getragenen Rhythmen, daß wir es spüren, auch hier ist die eingeborene Harmonie eines Wesens, das in allem Naturgeschehen die Spuren des Ewigen andachtsvoll schaut, das Beherrschende.

Knodt ist eine von Haus aus religiöse Natur. Das liegt in seinem ganzen Werdegang offenbar. 1856 im Pfarrhaus zu Eppelsheim (Rheinheffen) geboren, als vierter von fünf Söhnen, die alle Theologie studierten, ist er die längste Zeit seines Lebens Pfarrer in Oberlingen im heffischen Odenwald gewesen. 1904 hat er, durch ein Herzleiden gezwungen, seine „Waldpfarre“ verlassen und lebt jetzt in Bensheim am Fuße der Odenwaldberge. Ueber seinen Häupten rauschen noch jetzt die Odenwaldbüchen ihren geheimnisvollen Sang, aus dem der Poet die Stimmen der Weltgeister hört, die zum Ewigen ihre Harfentöne steigen lassen. Aber sein Herz gehört dem Walddorf, dessen Sonnabendglocken er hört, unter deren Nachgetön ein Englein den Sonntag im Herzen eingiegt. Da, wo die treuen Berge wie ein Wall stehen um das Glück, das allüberall in Lichtgestalten wandelt, ruft er: „Ob alle Welt mir riefe, — Wald, o Wald, ich geh nicht fort!“ Dort hat ihm die unverdorrene Welt die köstlichsten Geheimnisse geoffenbart: denn dort schreitet noch der „junge Tag“ wie ein keuscher Bräutigam aus seiner Kammer, und wie er die Augen aufstut, klingt die erste Glocke lobpreisend in das ruhige Mund. Dort hat aber auch der graue Novembertag ihm ein Herz gezeigt, des Licht ein allzufrüher Herbst mit Gran umspinnen hat, um's auf ewige Meise zu treten. Und die tote Sonne hat ihm von dem Tod der Liebe geredet, seitdem sein Pfad im Dunkel liegt! An verträumten Oktoberstunden hat er sich geschenkt, die Feiertage seines Waldes mit schweren Schritten zu begehren, weil er dieser letzten Gnade nur lauschen und ins Auge sehn will! Und auf wolkenloser Firne hat er dem fernen Gott ins unverhüllte Angesicht gesehen, über seine heiße Stirne hat er in kühlen

Wäldern Gottes Hände gehen sehen. So sind diese stillen, friedvollen und dabei tiefen Naturlieder entstanden, in die man beim längeren Schauen hineinblickt wie in einen der tiefen Waldseen, die dem forschenden Blicke undurchdringliche Geheimnisse zu verbergen scheinen. Die Lieder sind von einem eigentümlichen musikalischen Schwingen durchzogen. Es ist, als ob Weigentöne durch ein stilles Gemach verflochten und nachtönt. Kein Wunder, daß so viele unter ihnen vertont sind. Sie sind wortgebante Musik!

Aber das hängt eben mit dem Grundton in der ganzen Knodtschen Lyrik zusammen: mit der Naturbegeisterung, die er überall hindurchspürt, wo er seine dichterischen Gesichte schaut. Es ist etwas Antikes in dieser Naturbegeisterung. Etwas Hellenisches. Ueberall Gottes Auge! Ueberall Gottes Schritt! Nur das — und das ist das Moderne, aus dem Christentum Stammende — diese Gottesnähe immer etwas Geahntes bleibt, vor dem sich die sichtbare Welt in ehrfürchterfühltem Schweigen beugt. Etwas weit über die Sinnwelt hinausragendes, jene Macht, die in ihre Arme das Sichtbare und Unsichtbare schlingt. Und nach dem das tiefste Suchen der ganzen Menschenwelt geht. Dem alles künstlerische Schaffen ebenso wohl gilt, wie das tausendfältige Bewegen aller lebendigen Kräfte. Es ist der Urquell, aus dem die Ströme des Naturlebens und des Geisteslebens entspringen sind, und zu dem darum das unauslöschliche Verlangen die beiden Welten immer wieder hintreibt. So ist der Klang der „Sehnsucht“ zu verstehen, der durch das Knodtsche Dichten geht. Das ist nicht in dem Sinne irgend einer „Erdenmüdigkeit“ zu verstehen. Dazu ist dieser Dichter viel zu gesund. Irigend welches Sauersehen liegt seinem sonnigen Sinne ebenso fern wie ein gespielter oder erträumter Weltschmerz. Sehnsucht ist von ihm im häuslichen Sinn gemeint: er sehnt sich nach des Lebens Nächsten, ach, nach des Lebens Quelle, hin, um dadurch erst ein ganz froher Mensch zu werden, der sich seiner innersten Kraft bewußt ist. Diese „Sehnsucht“ ist Heimverlangen: nicht als Sterbelied und Weltverachten, sondern als Glaube an den wahren Lebensgrund, aus dem unser kurzes Sein aufgeprossen ist, und aus dem es sein frohestes und schönstes Blühen immer wieder aufs neue holt. Darum hat Knodt eine Liedersammlung überschrieben: „Sehnsucht, Schönheit, Wahrheit, ein Dreiklang“, weil ihm in der „Sehnsucht“ die Kraft aufgegangen ist, die jene beiden anderen Güter, die leuchtendste Lebensvollendung und die klarste Lebenserkenntnis, ihm nahe bringt.

So webt in eines: Sehnsucht und Herzensstille:

„Die Ruhe Gottes reichte mir die Hand
und krönte mich nach ausgeringnem Streite
mit allem Frieden, den mir Gott gewährt,
wenn Er allein in einem Herzen wohnt.“

Ich trinke alle offne Seligkeit
in meinem Wald. Ich fühle der Natur
geheimsten Herzschlag, hör in jedem Salm
den Drang und Trieb der starken Schöpferkraft.

Die letzte Sehnsucht warf ich längst auf Ihn,
der mir die allerletzte Sehnsucht stillt,
ein tiefer Dank ist jeder neue Tag
und jeder Feierabend ein Gebet.“

Der Wegführer auf diesem Weg, den die Sehnsucht geht, ist ihm Christus:

„Was sind der Erde Namen gegen dich!
Ihr Lied versagt im Leid, ihr Wort im Weh.
Es gibt ein Herz im Herzen, das bleibt leer,
wenn nicht dein Geist das lebensdurst'ge labt,
wenn nicht dein Wort das wartende betaut.
So vieles lindert. Du erlöst allein!“

Aus diesem großen Sehnsuchtsliede kommt das wundervolle geistige Verstehen aller Gleichstrebenden, mit denen er seine Wege geht. Sie sind ihm alle Kinder desselben Geistes, die diese Stimme nach wahren Sein in der Seele hören.

Wie kann Knodt einem Niesche gerecht werden, von dem er einmal gesagt hat: Wenn ich nicht hätte beten können, für den hätte ich gelernt, und dessen „Uebermenschlichen-Schönheit“, die „als Schatten zu ihm kommt“, Knodt des Gottesmenschlichen Schönheit als Wahrheit erfahren läßt! Oder Jacobsen, dessen Niels Johne ihm das Wort gibt: Hing auch sein Hirn am Staub der Erde, sein Herz flog nach den Himmeln heim. Aber vor allem hängt sein Herz an Michaelangeleso:

„Du schreiest aus tiefster Not zu deinem Gott:
er möge dich, den härtesten Stein, zerschlagen
und dich aus aller, aller Menschennot
in seines hohen Hauses Freiheit tragen.“

In Beethoven:

„Das Weh des Weltalls auf den Flügeln,
tief unter dir Berg, Tal und Seen,
so flogst du zu den goldnen Hügeln,
darauf die Seligkeiten stehn!“

Und wie weiß er die bildenden Künstler zu lieben, seinen Segantini, der „von dem Lichte ganz beseligt, in Bildern Gottes Wort verewigt“, Wilhelm Steinhilber, Hans am Ende u. a. Das liebe Liedchen auf unsern Hans Thoma darf hier geschwind hergeschickt werden, wenn's auch formell nicht zu den besten Sachen unseres Dichters gehört:

„Vöcklin bleibt Vöcklin. Und Klinger ist Klinger.
Und beide sind ewige Maler und Meister.
Aber der dritte ist Maler und Singer.
Ein deutscher Poet: Hans Thoma heißt er!“

Wer einmal diese Seele der Sehnsucht erkannt hat, der wird sich nicht mehr wundern, daß ihm das Rätsel aller Rätsel sein Leben lang durch sein Dichten geraunt hat: das Rätsel vom Tode. „Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben“ heißt die Sammlung, in der er den Tod „ein tolles Wort“ nennt:

„Tod ist Genesung und macht alles neu.
Er zieht das dünngeordnete Kleid uns aus
und trägt auf Geistesflügeln leicht nach Haus.“

Drum konnte er das in seiner Schlichtheit so heranzaffende Lied geben:

„So still die Luft,
die kein Windhauch weht,

so still die Gruft,
die der Stein bedeckt:

So fern die Zeit;
so nah dein Geist —:

Derz um dich kreist
schon Ewigkeit.“

Die Ueberschrift heißt: Auf dem Friedhof. Ueber das Grab der Mutter geht der Klang der Abendglocke. Er fragt:

„Gibt ihr Klang uns gleiche Flügel,
daß mein Lied und deine Liebe
aus dem irdischen Getriebe
sich — ein Zwiegesang — entringt?“

Und der Todestag der Mutter ruft dem Wandernden zu: die Mutter wartet mein — und sein Herz fragt ihn: Wann geht ihr neu zu Zwei'n? Und diesem Lebensglauben stammt eines seiner vollendetsten Lieder:

„Wieder hör ich den silbernen Ton
durch die helle Herbstluft erklingen.
Wieder ist mir, als hör ich am Thron
Gottes die friedvollen Engel singen.“

Jenseitig ist der Ton . . . lang nicht mehr
lauscht ich ihm. Nur an den stillsten Tagen,
wo die Lüfte ganz stimmenleer,
wird er vom Himmel herniedergetragen.“

Am stärksten hat ihn dieser Glaube gehalten in der harten Notzeit des Krieges. Auch er hat ein Opfer gegeben für des Heimatlandes Frieden: ein Pflegejohn, P. C. Köhler, ist in Frankreich gefallen. Ihm singt er das Lied, das vielleicht manchem unserer Leser ein stiller Trostklang werden wird:

„Du ferner lichter Geist:
meine Hände halten dich nicht!
Du bist so weitberreit
— in unnahbarem Licht.“

Du bist von Geisterart,
bist lauter strömend Licht,
bist, was ich noch nicht ward.
Drum halten die Hände dich nicht!“

Aber mächtig und groß ist dieser im tiefsten Wesen gläubige Dichter geworden, als er das Kriegsgebet sang:

„Zu dir heb ich die Hände,
daß deine Hand uns lende
das große Herzeleid!

Zu dir heb ich die Hände,
daß deine Hand uns sende
den Trost der Ewigkeit!

Zu dir heb ich die Hände,
daß deine Hand uns sende
den Sieg zur rechten Zeit!“

Da ist etwas in sein Dichten hineingekommen, was ihm sonst sein Leben lang völlig fremd geblieben ist: der Volkston. Er ist im übrigen einer, der ganz tief in sich selber hineinhorcht und unter dem Gesang der Geister, die da „von östlichen Wassern“ ihm ihre wunderbaren Lieder sagen, haben alle anderen Klänge verstummen müssen. Im Krieg aber ist ihm die Größe des Seelenleides und Seelenliedes unseres Volkes aufgegangen, und drum kam auf seine Harfe ein neuer Klang.

Er ist freilich kein „Kriegsjäger“. Dazu geht sein Pfad zu sehr abseits. Aber jeder, der gerade in dieser harten Zeit über die Plage und Not des Tages die Blicke hinüberrichtet nach dem, was bleibt, wird sich seiner Führung gerne anvertrauen: er gibt uns die Welt der unverweklichen Schönheit, nämlich die Welt einer Schönheit, die ihre Heimat hat in der Ewigkeit.*

* Wer sich über die Persönlichkeit und das Dichten R. G. Knodts unterrichten will, sei hingewiesen auf eine ganz vorzügliche Auswahl seiner Lieder, die unter dem Titel: „Lichtlein sind wir“ — Preis schön geb. 3 M — bei Müller & Fröhlich, München, erschienen ist, und auf den Band „Lösungen und Erlösungen“ — Preis ebenfalls 3 M —, den Knodt in demselben Verlag hat erscheinen lassen, und in dem er sich in seiner wahrhaft monumentalen Größe als Dichter „der Stimmen des Unendlichen“ offenbart. Gleichfalls bei Müller & Fröhlich ist eine kleine Studie über den Dichter von Richard R. Nieß (Preis kart. 75 Pfg.) erschienen und herzlich zu empfehlen.

Der Erzähler Carl Sternheim.

Von Rudolf Karl Goldschmit.

Vor ein paar Jahren wurde in Berlin wieder ein neuer Dichter entdeckt. Wir kamen an jenem Abend vom germanistischen Seminar bei Erich Schmidt schnurstracks zu Reinhardt gelaufen und warteten in Spannung, bis der Vorhang in die Höhe ging. Aber wir sahen nur ein buntes Stülgemengel und kein Drama. Was da auf der Bühne gespielt wurde, war eine Trage. Das Stück hieß „Don Juan“ und der Dichter: Carl Sternheim. Die Stimmung im Hause war geladen. Jede Minute konnte es eine Explosion geben. Die Schauspieler hielten still in sich hinein. Da hatte Moissi den verhängnisvollen Vers über eine Briefstelle zu sprechen: „Wer hat den Usium da geschrieben?“ — Das war der Bänder. Jrgend einer schrie: Sternheim. Die Tragödie war erledigt. Das Publikum lachte und — ging nach Haus. Das ist meine früheste Erinnerung an Sternheim. Aber inzwischen hat Sternheim ein paar Komödien geschrieben, die sogar bei Skeptikern die Hoffnung dämmern ließ, er könne uns eines Tages noch die große deutsche Komödie dichten und uns „das deutsche Lustspiel“ schenken. Er hat bis jetzt nur die Hoffnung gelassen — und die Sehnsucht. Aber weder seine „Hose“, seine „Kassette“, sein „Bürger Schippel“, sein „Snob“, noch sein „Kandidat“ brachten uns der Erfüllung näher. Hoffnungen blieben bis heute Hoffnungen. Aber inzwischen hat Sternheim drei kleine Erzählungen herausgegeben, die ihm den „Fontanepreis“ eingetragen haben. Nun ist's ja mit den Literaturpreisen etwas eigenes. Seit Verhart Hauptmann den Schillerpreis verweigert, aber ein Boudoirrästet mir Ernst Hardt ihn doppelt bekommen, haben wir die kindlich-gläubige Ehrfurcht vor solchen Preisen verloren. Und wenn es eines Tages Mode würde, daß ein reicher Verleger einen Preis stiftet für das sogenannte beste Buch, und diesen Preis jedes Jahr einem seiner Autoren gäbe, so dürften wir uns über diese Reklame nicht wundern, so wenig wie über die Tatsache, daß Sternheim den Preis gerade durch seinen Herolden Franz Wei zugeworfen erhielt. Aber auch ohne dieses Plakat „preisgekrönt“ würden Sternheims Erzählungen unter der Literatur der Jahre einen besonderen Platz beanspruchen können. Friedrich Schlegel sagt einmal in seinen Vyzemskifragmenten: Es gibt Schriftsteller, die Unbedingtes trinken wie Wasser, und Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unendliche beziehen.“ Das gegensätzliche Extrem dieses Schriftstellerstypus ist Sternheim. Seine Geschichten sind alle durchtränkt von einer Diesseitsstimmung, ob er nun bejaht oder entsagt. In einem schönen Bande sind seine drei „preisgekrönten“ Geschichten bei Kurt Wolff in Leipzig erschienen. Ottomar Starke hat einige im gedanklichen Expressionismus haftenden Lithographien beigegeben.

Bei Anbruch des Tages Epiphania hielt der Schuhmann im letzten Revier, Christoph Buselow, Posten am Schnittpunkt der Hauptstraßen seit vier Stunden. Anfangs hatte ihn wie sonst das Bewußtsein, Ordnung und Sicherheit hier hingen von seiner einzigen Person ab, zu höchster Dienstbereitschaft aufgestellt; allmählich aber, da alles friedlich sich schickte, verlor seine Aufmerksamkeit das Gespannte und schwang zustimmend mit der Masse der Bewegenden und Bewegten.“ So beginnt Sternheim die erste seiner drei Geschichten, in der er uns mit einer fast raffiniert-frivolen Distanzierung zu den Geschehnissen das Alltagschicksal des Schuhmanns Buselow enthüllt, und uns auf dessen Wege und durch ein einziges Erlebnis gedunkelten Abwege führt. Wir schauen nur für eine Stunde in die freudlose Nebeneinander-Ehe, in der Buselow mit seinem sterilen, schmierig-krüppeligen Weibe vegetiert — natürlich als königstreuer Staatsbeamter — mit exakter Trivialität und pedantischem Moralinstante. Alles vollzieht sich wie die stürmisch bergabrollende Fahrt eines unrettbar verlorenen Fohs: das Zusammenreffen mit der Dirne, das Finden der Geschlechter, das Erwachen der Mannesseele. Das letzte Glück, da ihm das gegeben wird, was er eine lange, freudlose Ehe in tiefem Schuldbewußtsein als unerfüllbaren Wunsch bei sich getragen: das Bewußtsein kraftvoller Väterlichkeit. So kommt der letzte Tag herauf: ein stürzendes, das Grotteske ins Harmonische aufgelöste Finale, voll bitterer Weltironie: „Am Abend dieses Tages, man schrieb den fünfzehnten Februar, leitete Buselow vor dem königlichen Theater die Auffahrt der Wagen. Aus seinem Glück war er nicht erwacht. Durch das dicke Neb von Klang- und Taktreizen, das aus der letzten Nacht noch um ihn hing, drang Gegenwart nicht in sein Bewußtsein. Es schüttelte ihn eine liebliche Erinnerung um die andere; auf den Fersen hob er sich, das Ausmaß seines Körpers zu verlängern, und stammelte vor sich hin. Dann plötzlich, als ein Ruf in der Menge scholl, hob Begeisterung ihn gegen die Wolken. Er weitete, füllte sich und schwebte auf. Er wollte rechts und links mit sich nehmen und mußte aus einem Zaunzen heraus, das ihn mit Entzücken aufspannte, stürmisch vorwärts schießen. Man sah, wie er die Arme mit herrlicher Gebärde gen Osten reckte, hörte aus seinem Munde einen siegreichen Schrei — und hob ihn unter einem Automobil herauf, das sanft ansahrend, ihn schnell getötet hatte.“ Sternheim schreibt nicht zum unnützigsten Male das Mißgeschick einer Ehebruchstragödie im Milieu der vorauktischen Tage. Ihm ist das Geschick für die dichterische Gestaltung von sekundärer Bedeutung. Die Gefühlswellen in ihrem Auf und Nieder mit feingewitztem Griffel niederzuschreiben, die Ausstrahlungen eines im Erwachen begriffenen Temperamentes festzulegen, dünkt ihm, dem als Gestalter wie Stilist gleich Selbständigen, als verlockende Aufgabe. Wie er sprachlich diese löst, zeigen der Anfang und Schluß der kleinen Geschichte. Die gewollte Anhäufung von Abstraktem erschweren hier nicht den Fluß der Darstellung, und lassen auch nie den Eindruck von Schwall und Schwulst aufkommen. Sicher

und mit künstlerischer Willkür werden die Worte gesetzt, die Worten ineinandergesetzt und die klanglichen Reize wie in einem kleinen Tonstück für die Stimmung der Handlung ausgebeutet. Als unabwendbares Naturgesetz ist hier die dämonische Kraft des Zufalles geendet. Wo die Pathetik der Erzählung sich in schmerzliche Süße aufzulösen droht, mischt der Dichter seine Weltironie in das Erleben seiner Menschen, und wo alles leidet, haben wir die Stärke, über dies Irdische zu lächeln. In die gleiche Richtung des künstlerischen Erlebens wie Buselow entwickelt sich die zur Anekdote geprägte Erzählung von „Schuhlin“, dem Komponisten. Den Schmerz und das Mitleiden hat Sternheim ganz vernichtet, und das Leben des Objektes genialischflüchtiger Schwärmer, der Komponist Schuhlin, bleibt eine aus derber Weltgier und ekstatischer, egozentrischer Genialität geborene Gestalt. Bei stärkster Betonung ganz individueller Charakterzüge ist Sternheim hier ein Typ gelungen: „Ob der musikalischen Erfindung des Ludwig Schuhlin Größe in dem Umfang innewohnte, wie er selbst ihr sie zumah, wird die Zeit lehren. Ob er im Gewissen die gewaltige Ueberzeugung hatte, die er zur Schau trug, weiß Gott allein. Die ihm nahestanden, sind von seinen Stücken angerührt worden. Die weitere Welt hat ihnen den Erfolg versagt. Schuhlin kam aus der Tiefe des Volkes. Proletarisch ernährt und erzogen, lief ihm bis ins Jünglingsalter das Leben schmucklos hin.“ In solchen wenigen Sätzen, mit denen Sternheim seine Menschen einführt, weiß er die Kunst des Verdichtens bis an die Grenze des eben noch das Wesentliche Fassende zu führen. Aber das Wesentliche bleibt eben doch noch. Und über die Virtuosität seiner Technik vergessen wir, wie hier die Ironie sich bis zur satirischen Bizarrität der kunstfremden Absicht steigert und Wirklichkeitsfernes mit banaler Sinnenlust verschmolzen wird, die leicht zu Mißdeutungen führt und jedenfalls das Buch zur Backschlektüre nicht geeignet erscheinen läßt. Nicht nur in der Wahl des Themas droht er in einzelnen Szenen zum bloßen Nachempfinder Wedekinds zu werden, wobei noch statt dessen elementarer explosiver Erlebnisstärke bewusster Aesthetizismus die treibende Grundkraft bildet.

Ohne alle Mängel dieser beiden Erzählungen ist aber sein „Napoleon“, und diese Erzählung hat ihm wohl auch in erster Linie den Fontanepreis eingetragen. Der Napoleon Sternheims ist natürlich nicht mit dem Bonaparte verwandt. Das wäre geschmacklos. Sternheims Held ist ein junger Belgier: „Napoleon wurde 1820 zu Waterloo im Eckhaus, vor dem sich die Steinwege nach Nivelles und Genappes trennen, geboren. Sein Kinderleben verlief histerischen Boden nicht. Ueber die durch Hochwege gekreuzten Flächen, auf denen des Kaisers Kürassiere in Knäueln zu Tode geführt waren, gingen seine Soldatenspiele mit Gleichaltrigen. Sie lehrten ihn ewige Gefahr, Wunden und Sieg. Zwölf Jahre alt, nahm er von Kameraden beherrschten Abschied, sprang zum Vater in die Kalesche und fuhr nach Brüssel hinüber, wo er vor einem Gasthaus abgesetzt wurde. In der Küche des Lion d'or lernte er Schaum schlagen, Fett spritzen, schneiden und schälen. Bewohnter Ueberwinder der Kameraden auf weltberühmter Walfahrt, ließ er auch hier ganz natürlich die Mittelstenden hinter sich und war der erste, der die Geflügelpastete nicht nur zur Zufriedenheit des Chefs zubereitete, sondern auch nach den Gesetzen zerlegte.“ Siebzehnjährig kommt er nach Paris und studiert: die Philosophie der Küche; die Psychologie des Kochens und des Essens. So wird er zum Napoleon der Küche und der Küche. Und zum Beherrscher aller Feinschmecker des Kontinentes. Er wird Besitzer einer Taverne. Zu seinen Tischen drängen sich die Gäste. Seiner Küche Ruhm reicht über die Grenzen der Seinestadt. Immer weiter breitet sich seines Namens Glanz. Er kauft sich ein größeres Haus. „Vier Wochen nach Eröffnung ging die beste Welt bei Napoleon ein und aus, als habe sie nie einen anderen Ort des Stelldicheins gekannt.“ Die berühmteste Tänzerin von Paris wird die Schutzherrin seiner Küche. Im Gedemken an ihr Verlangen schafft er seine kulinarischen Meisterwerke. Die vornehmen Frauen fesselt er durch seine Zauberkräfte. Er beherrscht Paris „durch die vollkommene Kenntnis seines Magens als ein gütiger Fürst und lächelte, als man ihn erst zaghaft und vereinzelt, dann ganz allgemein König Napoleon, im Gegenatz zum Kaiser, nannte.“ Im kleinen Segment des Gesellschaftskreises öffnet Sternheim in dieser Geschichte die soziale und kulturelle Schichtung des zweiten Kaiserreiches. Als Napoleon fünfzig Jahre zählt, schwärmt man von seiner Küche in Petersburg, in London, in Berlin und Wien. Der Krieg kommt über Frankreich, stürzt des dritten Napoleons Thron um, die Kommune rast über die Hauptstadt, schlägt die Scheiben seines Hotels ein, setzt ihn ins Gefängnis, und als er wieder frei wird, hörte er, daß seine Gefährtin und Götter erschossen ist. Das neue Hotel, das er aufmacht, bringt ihm Enttäuschung auf Enttäuschung. Nicht mehr sind es Essenbegeisterte, die es aufsuchen, sondern geschäftige, unbekannte Gäste, die ohne Wertung kommen und gehen. Die Republik hat die Menschen geändert. Auch Napoleon. Er wird verbittert und kehrt es fortan an Teilnahme für die Gäste fehlen. „Sorgfalt und Gewissen floh. Immer häufiger gab es unzufriedene Gesichter der Essenden.“ O, Napoleons Stern war verblühen. Der Ritter hoher Orden, der Millionär des Kaiserreiches flieht aus dem republikanischen Paris. Auf seiner ziellosen Wanderung ist er alles: Aufwärter, Hausknecht, Gelegenheitsarbeiter. Immer aus Absicht und Wille. Von wo er gekommen, dorthin kehrt er wieder: der Napoleon der Küche wird nahe der Stätte seiner Geburt — Kellner. Die Gäste hatten Gefallen an dem alten, fenderbaren Mann; das trug ihm auch das Wohlwollen des Wirtes ein. „An Vergangenheit, viel Macht und Ehre, viel Leid und Elend, häßliches und bürgerliches Wesen, an einzelnes erinnerte er sich nicht mehr. Manchmal lästelte er die Kuh, den Hund und dachte nichts dabei. Er wurde gar sehr schwach. Das war ihm

eitel Vollst. Als die letzte, größte Schwäche kam, war er gut und fromm." Weit ab vom Kriege liegen solche Schicksale und Geschehnisse. Die Kunst, mit der Sternheim seine Gestalten verlebendigt, hängt eng am Inhalt. Form und Gehalt sind verbunden. Wenn ein Buch „unzeitgemäß“ im Sinne der Augenblicksbegeisterer ist, dann diese Novellen von Carl Sternheim. Aber es gibt Werke, die über dem Boden der zeitlichen Gegenwart stehen. Und in die Höhen der ewig-lebendigen Gegenwart hinein ragt die Novelle von „Napoleon“. In der abgeklärten Milde eines zu Entfugung und Harmonie ausgelebten weisen und weiten Weltgefühls ist sie vollendet.

Expressionismus.

Von Hermann Bahr.*)

Darum geht es: daß der Mensch sich wiederfinden will. Kann wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgend einen Zweck sich selbst zu veräußern?, hat Schiller gefragt. Dem Menschen dies wider seine Natur aufzudrängen, ist der unmenschtliche Versuch unserer Zeit. Sie macht ihn zum bloßen Instrument, er ist ein Werkzeug seines eigenen Wertes geworden, er hat keinen Sinn mehr, seit er nur noch der Maschine dient. Sie hat ihm die Seele weggenommen. Und jetzt will ihn die Seele wiederhaben. Darum geht es. Alles, was wir erleben, ist nur dieser ungeheure Kampf um den Menschen. Kampf der Seele mit der Maschine. Wir leben ja nicht mehr, wir werden nur noch gelebt. Wir haben keine Freiheit mehr, wir dürfen uns nicht mehr entscheiden, wir sind dahin, der Mensch ist entseelt, die Natur entmenscht. Eben rühmten wir uns noch ihren Herrn und Meister, da hat ihr Rauchen uns verschlungen. Wenn nicht ein Wunder geschieht! Darum geht es: ob durch ein Wunder der entseelte, versunkene, begrabene Mensch wieder auferstehen wird.

Niemals war die Zeit von solchem Entsetzen geschüttelt, von solchem Todesgrauen. Niemals war die Welt so grabestimm. Niemals war der Mensch so klein. Niemals war ihm so bang. Niemals war Freude so fern und Freiheit so tot. Da schreit die Not jetzt auf: der Mensch schreit nach seiner Seele, die ganze Welt wird ein einziger Nothschrei. Auch die Kunst schreit mit, in die tiefe Finsternis hinein, sie schreit um Hilfe, sie schreit nach dem Geist: das ist der Expressionismus.

Niemals hat eine Zeit sich reiner und stärker ausgedrückt als die der bürgerlichen Herrschaft im Impressionismus. Die bürgerliche Herrschaft war unfähig, Musik und Dichtung hervorzubringen, alle Musik und Dichtung ihrer Zeit ist immer entweder Nachempfindung der Vergangenheit oder Vorgefühl der Zukunft. Aber sie hat sich in der impressionistischen Malerei ein Zeichen ihres Wesens, ihres Unwesens von solcher Vollkommenheit geschaffen, daß ihr vielleicht bereinst, wenn die Menschheit von ihr frei und in die stille Ferne geschichtlicher Betrachtung abgerückt ist, um dieses strahlenden Zeichens willen vergeben werden wird. Impressionismus, das ist der Abfall des Menschen vom Geiste, Impressionist ist der zum Grammophon der äußeren Welt erniedrigte Mensch. Man hat den Impressionisten verübelt, daß sie ihre Bilder nicht „ausführen“. Aber sie führen nicht bloß ihre Bilder nicht aus, sondern sie führen das Sehen nicht aus, denn der Mensch der bürgerlichen Zeit führt das Leben nicht aus, sie hören mitten im Sehen auf, denn der Mensch der bürgerlichen Zeit hört mitten im Leben auf, grade dort, wo der Anteil des Menschen am Leben beginnt. Sie hören mitten im Sehen auf, dort nämlich, wo das Auge, nachdem es gefragt worden ist, nun aber selber darauf antworten soll. „Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub“, sagt Goethe, „aber das Auge vernimmt und spricht“. Das Auge des Impressionisten vernimmt bloß, es spricht nicht, es nimmt nur die Fragen auf, antwortet aber nicht. Impressionisten haben statt der Augen noch ein paar Ohren, aber keinen Mund. Denn der Mensch der bürgerlichen Zeit ist nichts als Ohr, er hört auf die Welt, aber er haucht sie nicht an. Er hat keinen Mund, er ist unfähig, selbst zu sprechen. Recht zu sprechen über die Welt, das Geis des Geistes auszusprechen. Aber der Expressionist reißt den Mund der Menschheit wieder auf, sie hat lange genug nur immer gehorcht und dazu geschwiegen, jetzt will sie wieder des Geistes Antwort sagen.

Der Expressionist ist noch nichts als eine Gebärde. Auf den einzelnen Expressionisten kommt es auch dabei gar nicht an, noch weniger gar auf irgend ein einzelnes Werk. „Die Kunst“, sagt Nietzsche, „soll vor allem und zuerst das Leben verschönern. . . . Sodann soll die Kunst alles Häßliche verbergen oder umdeuten. . . .“ Nach dieser großen, ja übergroßen Aufgabe der Kunst ist die sogenannte eigentliche Kunst, die der Kunstwerke nur ein Anhängsel. Ein Mensch, der einen Ueberfluß von solchen verschönernden, verbergenden und umdeutenden Kräften in sich fühlt, wird sich zuletzt noch in Kunstwerken dieses Ueberflusses zu entladen suchen; ebenso, unter besondern Umständen, ein ganzes Volk. Aber gewöhnlich fängt man jetzt die Kunst am Ende an, hängt sich an ihren Schweif und meint, die Kunst der Kunstwerke sei das Eigentliche, von ihr aus solle das Leben verbessert und umgewandelt werden — wir Toren! In

der bürgerlichen Zeit war ja der ganze Mensch zum „Anhängsel“ geworden, der Impressionismus ist ein herrlicher „Schweif“, der Expressionist aber schlägt kein Pfauenrad, ihm handelt es sich gar nicht um das einzelne Werk, sondern er will den Menschen wieder zurechtstellen, nur sind wir jetzt weiter als Nietzsche, oder eigentlich: weiter zurück, nämlich wieder bei Goethe, uns soll die Kunst nicht bloß das Leben „verschönern“ und das „Häßliche verbergen oder umdeuten“, sondern Kunst muß selber Leben bringen, Leben schaffen aus sich selbst, Leben als des Menschen ureigenste Tat tun. „Die Malerei“, sagt Goethe, „stellt auf, was der Mensch sehen möchte und sollte, nicht was er gewöhnlich sieht.“ Wenn man schon durchaus ein „Programm“ des Expressionismus will, dies ist es.

Daß der Expressionismus zunächst mitunter ziemlich ungebärdig, ja bersehrhaft verfahren muß, entschuldigt der Zustand, den er vorfindet. Es ist ja wirklich fast der Zustand des Armenstücken. Die Leute wissen gar nicht, wie recht sie haben, wenn sie zu spotten meinen, daß diese Bilder „wie von Wilden“ gemalt sind. Die bürgerliche Herrschaft hat aus uns Wilde gemacht. Andre Barbaren, als die Robberius einst fürchtete, drohen ihr: wir selber alle, um die Zukunft der Menschheit vor ihr zu retten, müssen Barbaren sein. Wie der Armenstücken sich aus Furcht vor der Natur in sich vertrieht, so flüchten wir in uns vor einer „Zivilisation“ zurück, die die Seele des Menschen verschlingt. In sich selbst fand der Armenstücken an seinem Mut die Gewähr, mehr als die drohende Natur zu sein, und zur Ehre dieser seiner geheimnisvoll Erlösung verheißenden innern Kraft, die ihn in allen Schrecken der Ungewitter, der reißenden Tiere, der unbefannten Gefahren niemals verzagen ließ, zog er einen Zauberkreis bannender Zeichen um sich, der drohenden Natur Feindschaft ansagender Zeichen, das Eigentum des Menschen absteckender Zeichen des Trostes wider die Natur und des Glaubens an den Geist. So finden wir, durch die „Zivilisation“ zunichte gemacht, in uns die letzte Kraft, die dennoch nicht zunichte werden kann: diese holen wir in unserer Todesangst heraus, diese kehren wir gegen die „Zivilisation“ hervor, diese strecken wir ihr beschwörend entgegen: Zeichen des Unbekannten in uns, dem wir zutrauen, daß es uns erretten soll, Zeichen des gefangenen Geistes, der aus dem Kerker brechen will, Zeichen des Sturms aller bangen Seelen gibt der Expressionismus.

Damit ist er ja aber nur wieder eine Hälfte der Kunst, aber die bessere. Auch er sieht wieder nicht ganz. Hat der Impressionismus das Auge zum bloßen Ohr gemacht, so macht es der Expressionismus zum bloßen Mund. Das Ohr ist stumm, der Impressionist lieh die Seele schweigen; der Mund ist taub, der Expressionist kann die Welt nicht hören. Goethe sagt: „Alles, was im Subjekt ist, ist im Objekt und noch etwas mehr. Alles, was im Objekt ist, ist im Subjekt und noch etwas mehr.“ Der Impressionist stellt das Mehr des Objekts dar und unterschlägt das Mehr des Subjekts; der Expressionist hinwieder kennt nur das Mehr des Subjekts und unterschlägt das Mehr des Objekts. Aber wie wir selber „Ausgeburt zweier Welten“ sind, ist es auch unser Auge: „In ihm spiegelt sich von außen die Welt, von innen der Mensch; die Totalität des Innern und Äußern wird durchs Auge vollendet.“ Diese Totalität des Innern und Äußern fehlt, wie dem Impressionismus auch dem Expressionismus wieder, jenen „steten lebendigen Bund der Geistesaugen mit den Augen des Leibes“, auf den Goethe in Kunst, Wissenschaft und Leben überall immer wieder dringt, erreicht auch der Expressionismus wieder nicht. Wann aber ward er erreicht? Von einzelnen Meistern in einzelnen Werken, die stets unverstanden gelieben sind. Niemals von einer ganzen Epoche. Es gab eine, die daran war: die des Barockstils. („Nur die Schlechtunterrichteten und Namahenden werden bei diesem Wort eine abschätzigende Empfindung haben“, sagt Nietzsche vom Barockstil, den er übrigens selbst, im Gefolge Jakob Burckhardts, ebenso mißverstanden hat.) Sein Zeitalter, vom Tridentinischen Konzil über Teresa und Vinzenz von Paul zu Bernini und Calderon, dieses Zeitalter, von dem eine glühende Vorahnung schon die Herzen des dreizehnten Jahrhunderts quält, dieses alle Sehnsucht, Himmelszier und Geisteskraft von anderthalb tausend Jahren zusammenfassende Zeitalter, das aber selbst wieder nur erst eine Verheißung noch gewaltiger ausgreifender Synthesen ist, entwirft ein Reich von stürmischer Bewegung zu tiefster Ruhe, wo die himmlische Gnade von der irdischen Tat berührt, Gott vom Menschen ergriffen, der Mensch zum Täter der Gnade von oben wird, das Werden ins Sein zurücktaucht und die Zeit an die Ewigkeit löst. Aber halt! Denn da bin ich ja schon in meiner Schrift über Bernini, die ich mir erharren und erhoffen will. Ich habe von ihr noch nicht mehr als eine Vision, so bedrohend als beglückend, in der Franziskus seine blutenden Hände nach den großen Dominikanern Cathari und Tausler ausstreckt, und über sie hinweg empor zu Teresa, Calderon und Bernini, bis dieses flutenden Segens, vor dem der Mensch, gebildet, ins Dunkel entirrt, ein durchbohrender Strahl — Goethe trifft. Auch mir, erschreckte Freunde, bangt vor dieser Vision, ich möchte sie verschonen, möge sie mir standhalten! Aber freilich ist das ein Goethe, den wir noch kaum ahnen können, weil wir ihn auch erst ertragen lernen müßten.

*) Aus einer Schrift über den „Expressionismus“, die unter diesem Titel im Münchner Delphin-Verlag erscheint.