

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

9.7.1916 (No. 28)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 28

Karlsruhe, Sonntag, 9. Juli

1916

Baden.

(9. Juli 1916.)

Von Rolf Gustaf Haebler.

Weit geht der schwarzen Berge hoher Hang
Und legt, ein Band, sich an den Himmelsaum.
Stromeinwärts fruchtretelbend Baum an Baum
Und goldner Erntesegegen wegentlang.

Nord ragt der Wald von Stein. Und Stamm an Stamm
Aus Fleiß und Schweiß und Lärm und lautem Leben,
Aus Rauch und Ruß erblüht: Schornsteine streben
Und saugen Massen wie ein trockner Schwamm.

Gen Mittag aber, wo die Winzer wohnen,
Ist steingetürmt das hohe Haus des Herrn.
Die Glocken schweigen. Gloria von fern
Ist dumpfes Drohen zorniger Kanonen.

Zur Mitte liegt, gebreitet wie ein Fächer
Aus alten Zelten, vornehm, hell und stille
Die Stadt des Schlosses und des Fürsten Wille.
Heut züngeln gelbrot Flammen an die Dächer.

Dazwischen gehen Dörfer und Ruinen:
Ehmals der drüben rotes Freudenfeuer
Landauf, landab, Raub, Plünderung ungeheuer. . . .
Es kam der Tag. Ist da. Wir zahlen ihnen.

Inhalt: Baden. Von Rolf Gustaf Haebler. — Gustav Freytag. Zu seinem 100. Geburtstag am 13. Juli. Von Dr. Anselm Nueß. — Ostpreußen als Keiseland der Zukunft. Von Dr. Paul Lindau. — Der Krieg und die deutsche Kunst. Von Kurt Engelbrecht.

Gustav Freytag.

Zu seinem 100. Geburtstag am 13. Juli.
Von Dr. Anselm Nueß.

Die Ruhe und Abgeklärtheit des Goetheschen Dreißigalters, jene olympische Heiterkeit seiner Lehren und höchsten Dichtungen, von der bei den Nachgeborenen bis auf uns so viel die Rede gewesen ist, ist größtenteils ein Mißverständnis und vielleicht hauptsächlich Spiegelreflex nur der nächsten ihm folgenden Generationen. Im deutschen Schrifttum war selten so viel Ruhe und vielbändige Breite, eine gewisse wie Reife wirkende Heiterkeit, wie zwischen 1840 und 1880, die indessen bei höherem Zusehen doch Behaglichkeit ohne Tiefe ist. Das scheint auf den ersten Blick seltsam für eine Zeit, in die das Sturmjahr fällt und die rein äußerlich ja zum erstenmal politische Poesie und rebellische Strophen und Lieder allerdings in Menge hervorgebracht hat. Aber da zeigte sich eben in der Folge, daß diese „Politik“ selbst noch gar kein Erfassen individuell-menschlicher und sozial-notwendiger Zusammenhänge einschloß, daß wieder nur unklares Gefühl der Unhaltbarkeit von Zuständen, kein neues Erkennen, vorübergehend „Sturm“ und nicht wirkliche Wenderung und Umgestaltung hervorzu bringen vermocht hatte. Und so verwurzelte man sich gerade auch später noch fester und fester in der Sphäre biedermeierlichen Bürgertums, das allen heftigeren, leidenschaftlicheren Emotionen aus dem Wege geht und ein Ideal künstlerischer Abgeklärtheit bloß im Rahmen ängstlich gehüteter Traditionen versteht. Nicht die einzigen, die diesen Rahmen gesprengt haben und weit hinein in die Zukunft wuchsen, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig, sind daher so charakteristisch für die ganze Epoche, wie die vielen zweifellos auch tätigen, meistens heiteren Talente eines Reuter, Raabe, Storm,

Deyse, Spielhagen, Kuerbach; am Charakteristischsten aber wohl Gustav Freytag.

Gustav Freytag war ein Schlesier — geboren am 13. Juli 1816 zu Kreuzburg bei Dels —, und jenes gesellige Element, das in Schlesien immer Dichterschulen und -vereine gegründet hat, ist noch in seinen ersten literarischen Versuchen zu spüren, die Gelegenheitspoesie nur im schlimmeren Verstande des Wortes waren. (Gedichte „In Breslau“, 1845, u. a.) Aber jenes nüchtern-didaktische Element, das ihn immer noch im Gefolg der Diph. Gryphius und der ganzen Schäferdichtung des 18. Jahrhunderts zeigt, hat sich einerseits überhaupt nicht bei ihm verloren; andererseits ist ihm genug auch von jenem genialen schlesischen Zug intuitiver Beobachtungskunst und plastisch-treuer Wiedergabe geworden, der sich von Christian Günthers Strophen bis zu Hauptmann und Tieck heute kaum gewandelt hat, daß all seine größeren Dichtungen mindestens jenen Einschlag von Realismus weisen, den viele ganz allgemein und durchgehend bei ihm zu erkennen glaubten. Der Vater, Gustav Freytag, Gottlob Ferdinand, Arzt und Bürgermeister in Kreuzburg, war ein liberaler gebildeter Weltmann, der des Sohnes frühen Gang zur Literatur und Poesie begünstigte und ihm auch später, als er nach philologischem Studium nur kurz die akademische, sehr bald die Laufbahn eines freien Schriftstellers wählte, vor allem auch materiell jede Bewegungsfreiheit verschaffte. In Breslau, wo er Anfang der vierziger Jahre einige Semester Literatur- und Kulturgeschichte las, war übrigens Hoffmann von Fallersleben sein Lehrer gewesen, der ihn in Mythologie, Handschriftenkunde, germanische Vergangenheit einführte und dem er eingeständlich viele Anregungen verdankte. Im Gegensatz zu den „Jungdeutschen“ jener Tage treibt es ihn indessen, wohl erklärlich aus dem indifferenten Milieu und ermuntert durch einen Preis des königlichen Schauspielhauses, den unerwartet sein erstes harmloses Lustspiel „Die Brautfahrt“ oder „Kunz von der Rosen“ davonträgt, zum Experimentieren mit der Form, zunächst der dramatischen; und die Arnolds Ruge und Julius Freybel, denen ein begeistertes Polenlied von ihm zuzfließt, müssen bald erkennen, daß nur ein Produkt von Zeitstimmung und Laune, nicht Gesinnungshaltigkeit ihnen Freytag einen Moment nähergerückt habe. Das Jahr Achtundvierzig läßt indessen auch in ihm das kulturver-

antwortliche Gewissen mächtiger werden, ihn sogar die Dichter mit der Journalistenfeder vertauschen; mit Julian Schmidt zusammen übernimmt er die Redaktion der „Grenzboten“ und wirkt im gemäßig- liberalen Sinne für Rechte des Volkes, Parlament und vor allem Zensurfreiheit. Daß diese im gewissen Sinne durch die bürgerliche Revolution erstritten und gewährleistet worden, sieht er noch bis weit in die Zeit des neuen Reiches als preisenswerte Errungenschaft an, im übrigen gehört er damals zu den ersten, die „Genug!“ rufen und fortan durchaus für innere, friedliche Reform eintreten. Seine Redaktionsstätigkeit läßt ihn, den Preußen, indessen Dresden und Leipzig als Wohnort wählen, was in der deutsch-nationalen Frage zu Konflikten führt, aus denen ihm erst seine Freundschaft mit dem künftigen Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha herausblüht. Dort im Gothaischen — auf seinem Sommergut Siebleben, das er angekauft hatte — läßt nämlich Freytag selbst nunmehr seinen inneren Menschen zu jenen „friedlichen Reformen“ gelangen, die das Chaos der Tagesmeinungen und -streitigkeiten im umfassenderen Kunstwerk entwirrt und aufgelöst zeigen sollen; in diesem der Revolution folgenden Jahrzehnt schreibt er die beiden Werke, mit denen sein Name noch heute am ehrenvollsten verknüpft erscheint, das Lustspiel „Die Journalisten“ (1854) und den dreibändigen Roman „Soll und Haben“ (1855).

Beide Dichtungen hatten sogleich einen Riesenerfolg — der Roman erlebte in 30 Jahren über 100 Auflagen —, und so sind beide mindestens so wichtig und charakteristisch für lange herrschende Zeitstimmungen, wie für das Können des Schriftstellers. Was das erstere betrifft, so macht schon dies wahrscheinlich, daß Freytags Kunst durchaus etwas Ruhendes, Stetiges, am Empirischen Haftendes, mit einem Wort: Schilderung eines vorhandenen Zustandes ist, nichts Ungekläm-Drängendes, in die Zukunft Weisendes hat, also ganz im gemäßig- liberalen Milieu des Bürgertums jener Tage wurzelt. Damit verändert sich indessen für uns heutige auch die Beurteilung seiner Leistung, die entschieden eben nur den Besten seiner Zeit genug getan hat. Das künstlerische Ideal rückt vor; noch nicht lange, da hat man wohl in den „Journalisten“ das beste deutsche Lustspiel nach der „Minna von Barnhelm“ erblickt —, aber das ist nicht richtig. Es rückt sich noch nicht einmal mit dieser, der fast hundert Jahre früher, messen, — und so enthält es auch nicht keimkräftige Zukunft. Es ist nur bühnentechnisch sehr sauber und wirksam gearbeitet, das damals umgehende französische Scribe-Ideal ist sicher erreicht und vielleicht übertroffen — nur seltsam, daß hier von einem Deutschen kurz nach Goethes Zeitalter das eigentlich dramatische Problem gegenüber dem theatralischen fast gar nicht mehr erblickt, und fast schematisch nur um die äußere Handwerksgerechtigkeit gerungen wird; daß Freytag später direkt auch zu einem Buche „Die Technik des Dramas“ (1869) gelangt ist, war keineswegs zufällig. So sieht man wohl in den „Journalisten“ deutlich das Bestreben, den tieferen Hintergrund in den politischen Verhältnissen aufzubauen, aber man sieht es eben wie aus einer abstrakten Forderung heraus, sonst hätten wirklich nur ein paar Journalisten, nicht zugleich allerlei sehr wichtige realpolitische Faktoren und Vorgänge, wie Rechte des Volkes, Wahlschlachten, Redefreiheit (was auch gar nicht beabsichtigt), ins Komische hineingezogen werden müssen; so zeigt Aristophanes, bei aller Satire und Ironie auf athenische Schwächen und Unsitten, im Hintergrunde stets auch ein positives, rettungswürdiges athenisches Volk. — Im Gegensatz zu diesem Lustspiel, das, wenn man will, vielleicht ja auch nur eine landläufige, lebenswürdige Stepsis versinnlichen will, — der Ernste wird doch immer wissen, wo er ernsthaft und gut beraten wird! — entwickelt der Roman „Soll und Haben“ in ausführlicher Sachlichkeit und Breite alle bürgerlichen und auch adligen Verhältnisse der Zeit, um scheinbare Irrwege des Schicksals grade aus sich heraus in die einzig vernunftgemäße, vor der „Idee“ verantwortbare Bahn zu lenken. Aber das ist es eben: hier hat Freytag bereits ganz bewußt, auf der Höhe des Lebens, als Herziger, jenes, sein Ideal vom möglichsten „Abdämpfen und Verklären des Einzelnen durch die zusammengefaßte Kraft eines harmonisch gebildeten Geistes“ sich zurechtgelegt, nun braucht er bloß noch eine ganz äußerlich erfundene, vielfach wechselnde Handlung — so wird immer die uralte „poetische Gerechtigkeit“ ein Sieg des Guten, alle noch so aufregenden Bilder und Schicksale (und in der „Verlorenen Handschrift“ (1864) geht es schon wirklich recht abenteuerlich und „romantisch“ zu) verbinden und in glückliche Realität auslaufen lassen. Nicht aus dem Helden, der psychologischen Kausalität, nicht von den Charakteren aus will Freytag die Handlung bestimmt sein lassen, sondern umgekehrt, die Ereignisse sollen den Charakter bilden und bestimmen — damit rückt er aber schon bedeutend von allen Prinzipien unserer modernen Aesthetik ab. Freytag eifert auch sehr gegen die Darstellung jeglicher Charakter *s e l t s a m l e i t e n*, er selbst strebt immer nur das Mittlere, Durchschnittsmäßige, kaum je die heftigsten Stufen der Leidenschaft darzustellen — darum kann er denn seinen großen Zeitgenossen Heibel und Ludwig kaum gerecht werden. Aber dafür geben doch all seine Dichtungen ein desto treueres Spiegelbild der eigenen Zeit, ein lösliches, ruhevollendes und nicht selten behaglich-humoristisches Verweilen auf allen damals herrschenden

Zuständen, Sitten, Denkweisen . . . echtes Biedermeiertum! Und das mag wohl noch heute und immer zu einigem Scherzhaften einladen. — — —

Und dann die Arbeiten des Forschers und großen Kulturhistorikers, die vier Bände, „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ (1859—1862), und daselbe Thema gleichsam noch einmal, nur dichterisch-romanhaft, in den acht Erzählungen der „Athenen“ behandelt, womit Gustav Freytag seinen Namen besonders auch noch der heutigen Jugend vertraut gemacht hat. Gewiß, die um 1890 einsetzende Sturmflut eines noch echteren, noch wahreren und tieferen Realismus hat den, dessen „Realistik“ seinen Zeitgenossen doch schon so unübertrefflich, so „lebenswahr“, erschien, notwendig zurückgedrängt. . . . Aber die Geschichte aller Erkenntnis geht so in Graden, auf Stufen, — und wie lange ist es her, da wußten wir nicht einmal, daß auch die Dichtung keineswegs bloß schöner Schein, sondern gerade auch Wahr-Setz, Erkenntnis umschließen müsse?! —

Gustav Freytag erlebte noch die Anfänge der jungen stürmischen Bewegung um Conrad, Villencron, Holz und Schlaf, und erwartete selbst noch von der Zukunft seines Landsmanns Gerhart Hauptmann Bedeutendes. Er starb erst am 30. April 1895, fast achtzigjährig, auf seinem Gute in Siebleben.

Ostpreußen als Reiseland der Zukunft.

Von Dr. Paul Landau.

Die Reiselust, die ein Grundtrieb des Deutschen ist, wird in dieser Kriegszeit durch einen heilsamen Zwang von romantischen Fernen fortgelenkt, und gar mancher, der sonst in die Weite schweifte, besinnt sich auf die Schönheit der heimatischen Nähe. Hoffentlich wird das auch nach dem Kriege so bleiben, und der Deutsche, den es stets nach fremden Ländern gezogen, wird mehr als bisher die Wunder an Kunst- und Naturschätzen aufsuchen, die sein Vaterland umschließt und an denen er bisher so häufig achtlos vorbeiging. Dann wird auch die Stunde geschlagen haben für die allgemeine Entdeckung einer Perle unter den deutschen Provinzen; dann wird auch in umfassendem Maße Ostpreußen dem Fremdenverkehr erschlossen werden, das bisher, von Wenigen gekannt, von den Meisten verkannt, als Reiseland den Dornröschenschlaf der Vergessenheit schlummerte. Noch vor 20 Jahren konnte ein Geograph von der Nordostmark Deutschlands als dem „dunklen Erdteil unserer Monarchie“ reden, dessen Gebiete z. T. noch unbekannter seien als die dunkelsten Teile Afrikas, und er schloß die ironische Bitte daran, vom Entdeckungsseifer besessene Männer möchten die bequemere Reise nach den dunkelsten Teilen von Ostpreußen der beschwerlicheren nach anderen unbekannteren Gegenden vorziehen. Mit einem Schlage ist Ostpreußen durch sein tragisches Kriegsschicksal aus dieser Verborgenheit herausgerissen. Heute sind aller Augen nach der Nordostmark gerichtet, und mit der allgemeinen Dankbarkeit für das Land, das zum Heile des ganzen Reiches so schwer litt, ist das Interesse für seine Eigenart erwacht. In Viefen ist der Wunsch rege geworden, mit einem Besuch der weltgeschichtlichen Stätten, die Hindenburgs Siege gesehen, eine Reise durch dies Land des Bernstein, der tausend Seen, der herrlichen Wälder und der alten Burgen zu verbinden, und wenn auch gegenwärtig die Nachwehen der Kriegsnot für größere Reisegesellschaften noch manche Schwierigkeiten bieten, so ist doch der Begriff Ostpreußens als eines lohnenden Reisezieles, der vor wenigen Jahren weiten Kreisen noch ganz fremd war, überall lebendig, und greße Möglichkeiten für die Zukunft eröffnen sich.

Die Geschichte des Naturgefühls ist ein Eroberungskampf des schönheitsdurstigen Auges, das immer weitere Gebiete der Erde in sein Reich zieht. Begnadete Seher, die Dichter und Denker, gehen voran, und ihr Erlebnis reißt dann die Menge fort, die nun staunend und bewundernd da ästhetische Werte findet, wo sie so lange nichts Besonderes erblickt. Wie die Mark Brandenburg, deren Schönheit eigentlich erst Fontane entdeckt hat, galt auch Ostpreußen lange als ein besonders reizloses Land, man hielt es für ein „Stück Halbasien“, in dem man „neun Monate Winter und drei Monate Mücken“ habe. Wenn Kant die „tiefbeschatteten, zu schweremütigem Nachdenken einladenden Eindrücke“ seiner Heimat liebte, so erschien dies als ein besonderer Geschmack des Denkers, der über die Grenzen seiner Provinz nie herausgekommen. Nur ganz wenige Fremde, die hierher verschlagen wurden, erkannten mit größtem Staunen, daß die Natur hier ganz besondere einzigartige Reize biete. Wohl der erste, der begeisterte Worte dafür fand, war Wilhelm von Humboldt, der Lobredner Italiens und Spaniens, der, in der Zeit der Not zum Wirken für König und Reich heimgekehrt, auf seinen Dienstreisen Ostpreußens Schönheit fand, wie einst Saul sein Königreich. Von einer stürmischen Mondnacht an der samländischen Küste schreibt er: „Sie ist das Größte und Schönste, was ich seit meiner Abreise aus Italien erlebt habe,“ und von der Kurischen Nehrung hat er das Wort geprägt: „Sie ist so merkwürdig, daß man sie eigentlich ebenso gut als Spanien und Italien gesehen haben muß, wenn einem nicht ein wunderbares Bild in der Seele fehlen soll.“ Das Samland mit seiner waldbegrenzten Küste und seinen idyllischen Fischerdörfern, dessen Seebäder sich heute im ganzen Reich eines guten Rufes erfreuen und auch von Fremden als Reiseziel gewählt werden, wurde

zuerst dem Verkehr erschlossen. Gregorovius, der spätere Geschichtsschreiber Roms, schwärmte in seinen „Fabeln vom Baltischen Ufer“ von seiner Schönheit, und der Philosoph Rosenkranz, der mit anderen Gelehrten der Königsberger Universität schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts hier alljährlich Erquickung suchte, schreibt aus Mauseh: „Ich statte dem heiligenhimmelschen Meer meinen Morgenbesuch ab, wie es von Brülserort, wo der Leuchtturm steht, bis zum Vorgebirge von Wangenkrug mit seinen malerischen Buchten in bläulichem Sommerdunst sich ausbreitet und in das Ohr den tausendstimmigen Chor seines Mausehens erschallen läßt. Dann werfe ich mich zwischen Birken und Fichten auf das Moos oder Heidekraut. . . In neuester Zeit hatten sich hier zahlreiche Malerkolonien niedergelassen, und die reiche künstlerische Ausbeute ihrer Studien öffnete allmählich die Augen für den Zauber dieser Steilküste, die mit den Ufern Rügens um den Ruhm der idealen deutschen Meereslandschaft wetteifert.

Der spröde Reiz der ostpreussischen Landschaft offenbarte sich nur allmählich feinsinnigen Suchern. Wie lange ist um die dichterische Begewinnung der Kurischen Nehrung gerungen worden, dieses einzigartige Wästenwunders, dem Virchow nichts in der Welt als die Sahara vergleichen wollte! Nachdem Ernst Wichart, Hans Hoffmann und Sudermann in den „drei Reihersfedern“ sie zum Rahmen gewaltiger Menschenfatale gemacht hatten, ist in Walter Heymann der Säger dieses Dünenbildes erstanden, der in ihm „das Land der ostpreussischen Seele“ fand. Die schwermütige Farbenhölle und den weichen Glanz der litauischen Ebene hat A. K. L. Zielo in ergreifenden Versen festgehalten, und Masurens „hübsche Welt“ ist erst während des Krieges als „Hindenburgs Land“ berühmt geworden, wenngleich schon vorher einzelne Naturfreunde die herauschende Stimmung dieses phantastischen Erdenstückes mit steigendem Entzücken ausgekostet hatten. So ist die Entdeckung der landschaftlichen Schönheit Ostpreußens vollendet und die Bahn gebrochen für den Fremdenstrom, der den Pfadfindern folgen soll. Daneben aber ist Ostpreußen auch ein Neuland deutscher Kunst, das in seinen zahlreichen Bauten im Ordensstil eine ganz eigenartige Architektur bietet und durch seine in die Landschaft eingebetteten Burgen und Ruinen romantische Bilder von köstlichem Reiz schafft. Es ist hohe vollendete Schönheit der Form, organisch emporgewachsen aus dieser Erde und dieser Kultur, die in den wehrhaft stolzen Kirchen und den hochtürmigen ersten Schlössern lebt, und unvergänglich sind Eindücke, wie der über dem Frischen Haß emporsteigende Dom von Frauenburg, wie das von grünen Höhen umrahmte Schloß von Dallsberg, wie die melancholischen Reste der Burg Kochstedt oder die aus dunklen Tannen hervorglühenden Mauerreste der Trümmer von Preußisch-Mark auf ihrer einsamen Insel im blauen Waldsee.

Selten wohl bietet ein Land so mannigfaltige abwechslungsreiche Naturbilder wie Ostpreußen. Da ist im Westen das Oberland, ein einziger lieblicher Garten, der in seinem idyllischen Charakter den schönsten Gegenden der norddeutschen Tiefebene ebenbürtig ist, dessen Städte und Dörfer wie lustige Inseln über den duffigen Laubwäldern der Ebene auf ihren Hügel zu schwimmen scheinen. Das fruchtbare Ermland mit seiner reichen Kultur erinnert in seinen anmutigen Tälern an Thüringen und wird besonders den Kunstfreund erfreuen durch die altertümliche Stimmung seiner Bauten, die sich hier noch in überraschender Anzahl erhalten haben. In Heilsberg z. B. fühlt man sich mitten hinein verlegt in die alte Ordenszeit, und wer das idyllische Walschthal durchwandert, hat mit dem Blick auf die ragende Burg von Mehlsack, den umfängt in Vormittag der unmittelbare Duft des Mittelalters, das auf dem taubenumrahmten Marktplatz im Schatten des Rathhauses und der Kirche mit ihrem Dächergewirr noch sein gemütlich phantastisches Treiben entfaltet. Das südtlich sich anschließende Masuren ist wieder eine Welt für sich, von eigentümlichstem Zauber mit seinen unermeßlichen Wäldern, seinen zahlreichen Seen und Wasserstraßen, die zum Wasserport einladen. „Wer je den Sonnenuntergang an einem masurischen See mit seinen rotgoldenen Lichtern auf dem glatten Wasserpiegel und dem violetten Widerschein der dunklen Waldkuppen gesehen hat“, sagt Dr. Geh v. Wichdorff, dessen Masurenbuch unter den vielen in neuester Zeit erschienenen Werken über das Land den ersten Platz beansprucht, „wer dann wieder bei Sturmweiser den selben See wild stehend mit hohen, weißschäumenden Wellenkämmen beobachtet hat, wer schließlich die herrlichen Laubbäume in ihrem bunten Herbstkleid am Rande der Moore und inmitten dunkler Fichtenbestände in ihrer kaum anderswo so schön vorkommenden Farbenfülle kennen lernt, der hängt mit jeder Faser seines Herzens an diesem weltfernen, so poetischen Lande.“ Zu den Bewunderern dieser romantischen Gegenden gehört ja auch unser Kaiser, der alljährlich in den weiten Forsten der Rominter Heide jagte, die sich an der Nordostküste Deutschlands, zwischen Masuren und Litauen, ausdehnt und den Zauber masurischer Waldesprache mit der Poesie litauischer Einsamkeit vereint.

Bietet Masuren den größten Wechsel an weiligen Erhebungen, unregelmäßigen Seen, an die sich die menschlichen Siedlungen schmiegen, weiten Wäldern und Wiesenhängen, so gewährt Litauen den weiten Fernblick über eintönige Ebenen, die mit den Linien des unendlichen Horizontes verschwimmen, zeigt jene bereits an Rußland gemahnende Stille und Gleichförmigkeit der Natur, die zum Ruhen und Träumen einladet. Wohlthuend belebt aber wird die farge Herbstzeit dieser Landschaft durch die überall das Bild beselenden Reigen menschlichen Fleißes, durch die wohlbestellten Felder, die weithin verstreuten Siedlungen und Gehöfte. Die Ebene überwiegt auch in anderen Gebieten Ostpreußens, in Varten, Natangen und im Sanland. Das letztere wird als das Hauptreiseziel Ost-

preußens durch jene bereits erwähnte Steilküste charakterisiert, an deren langer Kette die ostpreussischen Seebäder liegen, von Schwarzort an, dieser grünenden Insel in der Wüste der kurischen Nehrung, bis zur Westküste nach Pillau herunter. Was diesen Bädern, wie z. B. Mauseh oder Georgenswalde, ihre unvergessliche Note verleiht, das ist die Verbindung von Wald und Meer, diese stets sich erneuernde Überraschung, wenn man unter dichtem Laubdach dahinwandert, wie in einem Walde Mitteldeutschlands, nur umtönt von der Melodie eines dumpfen majestätischen Brausens, und dann plötzlich durch die Stämme das ewige Meer schimmern sieht, vom hohen Ufer niederblickt über den weißen Strand in seine unermeßlichen Weiten. Das alles aber verblaßt gegen das phantastische Panorama der Kurischen Nehrung, dieser „Stätte des Todes und der Stille“, in der nur das gläserne Klingen des wandernden Sandes durch die Luft zittert und in der sogar die Wunder der Gata morgana heimisch sind. Neben solchem mit nichts zu vergleichenden Naturschauspiel stehen noch andere ostpreussische Merkwürdigkeiten, die Hochmoore mit ihrer besonderen Pflanzen- und Tierwelt, wie das als Naturdenkmal geschützte Zehlauer Moor, das Augstumalmoor und das große Moosbruch. In der undurchdringlichen Waldwildnis der Niederung des Memelbeltas lebt noch der Eich, dies aus grauer Vorzeit in unsere Gegenwart hineinragende Urwild.

Jedenfalls bietet Ostpreußen eine Fülle des Anziehenden für den Reisenden. Zwar ist zur Hebung des Fremdenverkehrs noch viel zu tun; besonders die Gasthöfe in den abgelegenen Gegenden des Landes, die z. T. gerade wie Masuren, zu den interessantesten gehören, lassen viel zu wünschen übrig. Aber wenn mit dem glücklich fortschreitenden Wiederaufbau und all den neuen Werten, die ostpreussische zähe Kraft und fördernde Anteilnahme ganz Deutschlands hier zu schaffen an der Arbeit sind, das Leben in unserer Nordostmark wieder aufblüht, dann werden nicht nur die unvergängliche Erinnerung festhaltenden Schlachtfelder, Kriegergräber und Heldenhaine einen reichen Zustrom von Besuchern in das Land bringen, sondern die Deutschen werden auch hier ein Reiseziel finden, das die „Fahrt gen Osten“ wohl lohnt.

Der Krieg und die deutsche Kunst.

Von Kurt Engelbrecht.*

Von den verschiedensten Seiten ist dieser Krieg, der mit Recht den Namen Weltkrieg trägt, schlechtweg der deutsche Krieg genannt worden. Beide Bezeichnungen sind zweifellos richtig und berechtigt; die eine beschreibt den Umfang; denn in der Tat ist die ganze weite Menschenwelt zu innerer oder äußerer Teilnahme aufgerufen, und Herero und Zulu bekommen ebenso seine Wirkung zu spüren wie Mongole und Malaka. Die andere Bezeichnung als deutscher Krieg aber trifft den Kern des großen Weltgeschehens, bei dem sich alles um Bestand und Dasein, um Wesen und Wirken des Deutschstums für alle Zukunft dreht.

Wie sollte da trotz aller Vordergrundstellung wirtschaftspolitischer und welt diplomatischer Erwägungen uns nicht die Frage nach einer innerst deutschen Angelegenheit, die Frage nach deutscher Kunst im Rahmen dieses gegenwärtigen Weltereignisses auf das tiefste bewegen!?

Die Frage nach einer innerst deutschen Angelegenheit? Ja, ist denn Kunst nicht international? Redet sie nicht die beglückende Weltsprache, von der sich so schön fasseln und phraseln läßt? Wirklich, ich muß es mir wohl gefallen lassen, als Phantast und Ideologe verspottet zu werden, wenn ich von unserer Kunst als von einer innerst deutschen Angelegenheit spreche.

Ein Blick auf die dem Kriege vorausgegangenen Jahrzehnte lehrt, mit welchem Recht derjenige, der deutsche Kunst als deutsche Sache, als deutschen Wesens Kunderin mit nationalen Pflichten und Aufgaben zu erfassen sich unterfang, einer halt- und gegenstandslosen Ideologie geziehen werden konnte. Gab es denn gar keine deutsche Kunst in nationalem Sinne? O ja, sie war da, wie sie immer da sein wird. Aber sie stand in geringer, man möchte sagen, in keiner Achtung, außer eben bei einigen jener Ideologen, über die man bestenfalls mit einem mild verzeihenden Lächeln hinwegging. Was geschäht werden sollte, mußte entweder russifiziert (Literatur) oder franzosifiziert sein oder sich aus vorrenaissancelicher Flächenhaftigkeit und Stillhefangenheit seinen Berechtigungschein für das „deutsche“ Kunstleben eingeholt haben. Wenn man sich dann noch der Verhältnisse auf dem deutschen Kunstmarkt und auf dem Theater erinnert, so ist das Bild einer jämmerlich trostlos entdeutschen Kunst vollständig.

Aber sie war da, die deutsche Kunst. Sogar einige Große, die durch die unvermeidlichen Pariser Meisterateliers gegangen, haben den Weg zu ihr gefunden, sich glücklich von Uneignem selbst erlöst und deutschen Wesens befreiende Verkündigung in ihrem Schaffen unternommen. Sie sind die Güter und Wahrer gewesen, die Weg-

* Aus „Krieg und Kunst“, Betrachtungen von Kurt Engelbrecht. Im Xenienverlag zu Leipzig.

weiser in diesen Zeiten der Bestimmung und des Berechtigtseins. Ihnen sei ein besonderer Dank aus unserer deutschen Gegenwart heraus, den unentwegten Getreuen! Denn wenn wir jetzt nicht die Dohheit der Götzen erkennen, die wir anbeteten, und so erkennen, daß wir sie für alle Zeiten verabschieden, dann werden wir nie zu einer national deutschen Kunst in dem Sinne kommen, daß sie hellster und lauterer Spiegel unseres Wesens als Volk ist. Das aber muß unser Ziel sein. Nur so tritt Kunst in die Reihe der Mächte ein, die uns den Bestand und die Dauer unseres Volkstums verbürgen.

Was heißt denn aber deutsche Kunst? Es ist viel davon gesprochen und geschrieben, aber auch viel darum herum geredet worden. Nicht in diesem oder jenem Merkmal nebensächlicher Art, das die deutsche Kunst vielleicht auszeichnet, nicht in diesem oder jenem Moment, das sie stärker und augenfälliger aufweist als die Kunst anderer Völker, ist ihr Wesen und ihre Eigenbüchlichkeit zu suchen. Wir müssen uns vielmehr die Mühe nehmen, ihren innersten Fundamenten nachzugehen, um da das Entscheidende, das zugleich dann auch das Unterscheidende sein wird, zu finden. Es läßt sich nicht denken, daß deutsche Kunst im Sinne einer Auswirkung echt völkischen Geistes sich nur dem Grade und der Tiefe einzelner, allgemein der Kunst zukommender Eigenschaften nach von der Kunst etwa Frankreichs oder Italiens, Russlands oder gar Japans unterscheiden sollte.

Gewiß viel, aber nicht alles wird gesagt, wenn vorzüglich auf die Gemütsseite deutscher Kunst hingewiesen wird. Sehr richtig bemerkt Henry Thode in seinem jetzt wieder doppelt lebenswerten Büchlein über Böcklin und Thoma: „Im täglichen Sprechen haben sich gewisse Schlagwörter ausgebildet, in denen ein Wesentliches kurz gekennzeichnet wird. So vor allem das auch im Hinblick auf die Kunst gern angewandte „Gemüt“. Ich gestehe, daß ich eine gewisse Scheu davor habe, dieses Wort so ohne weiteres als spezifisch charakteristisch für den Deutschen in den Mund zu nehmen; denn ich meine, in dem Augenblicke, da wir dieses tun, treten wir doch andern Völkern zu nahe, als sei das Gemüt ein insonderheit uns verliehenes Privileg, das jenen fehle!“ Ganz gewiß, niemand wird behaupten, daß es überhaupt eine völlig gemütsreine Kunst geben könne. Der Wesenskern deutscher Kunst wird nicht getroffen, wenn auch zugegeben werden muß, daß sie, um mit Thode zu reden, ein besonders starker Gefühlsausdruck vor der Kunst anderer Völker auszeichnet.

Mit den übrigen als Wesensmerkmale angeführten Punkten ist es nicht anders. Wir laufen auch leicht Gefahr, als spezifisch deutsch etwas anzusehen, das uns persönlich vielleicht besonders anziehend und bedeutend erscheint, etwas, darin wir unser eigenes Sinnen und Suchen wiederzuerkennen meinen. Der Bleibhaber deutscher, mittelalterlicher Musik wird in der deutschen Kunst Ströme entdecken, die aus dieser lauterer, alten Quelle sprudeln. Und er wird sicherlich nicht unrecht haben. Ja, es läßt sich denken, daß der eine das individualistisch Persönliche, der andere das universalistisch Pantheistische in der deutschen Kunst besonders eindrucksvoll ausgeprägt findet. Und man könnte weder diesem noch jenem ein entschlehenes Nein entgegenhalten. Auch mit dem Hinweis auf die vorzüglich religiöse Erfindungskraft in der deutschen Kunst ist nichts kernhaft Unterscheidendes gesagt. Ja, in diesem Punkte kann man auch ganz entgegengelegter Meinung sein.

Aber abgesehen zunächst von deutscher Kunst und ihrem Wesen: in einer Hinsicht haben wir nach den so ungemessen einprägsamen Erfahrungen dieser jüngsten Gegenwart, nach den inneren Aufbrüchen durch diesen Krieg, den wir mit Stolz den deutschen Krieg nennen, doch unerschütterliche Klarheit über deutsches Sein und Wesen erhalten: ich meine in eifriger Hinsicht Was deutsche Sittlichkeit, deutsche Lebensauffassung sei, nun, wer in diesen Tagen das nicht begriffen und unverkennbar erfasst hat, der wird es nie begreifen, der wird auch nie lernen, sein Deutschtum hochzuhalten, seine Nationalität zu lieben und fremden, immer wieder gegen unser Volkstum sturmtausenden Einflüssen sich zu verschließen.

Kantisch Kernhaftes ist mit der jetzt häufig zitierten Formel, deren wir uns immer erinnern sollen, gesagt: „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen treiben.“ Aber auch dieses Wort, das in erster Linie jeglicher Art von egoistischem Nützlichkeitsstreben in der deutschen Seele wehren soll, ist mißverständlich und kann, auf die Kunst angewandt, zu schwerem Irrtum führen. Es muß durchaus in Verbindung mit einem aus der Wirklichkeit geschöpften Idealismus verstanden werden, insofern die Dinge, die wir treiben, einen hohen sittlichen Zweck repräsentieren, um dessenwillen eben sie allein von uns getrieben werden dürfen, ohne daß wir an Lohn und Nutzen oder sonst irgend etwas denken, das außerhalb der Dinge liegt. So ist das Wort gemeint. Es bleibt also doch bei aller Selbständigkeit und Freiheit des „Dinges an sich“ ein kategorisches Müssen, ein Zwang, um den wir immer herumkommen. Und so führt uns dieses Wort zu dem Erkenntnis, daß deutscher Sittlichkeit und deutscher Lebensanschauung Grundmerkmal Freiheit in der Selbstgebundenheit sei.

Von hier aus wird dann auch leicht erkennbar, was denn nun deutsche Kunst sei.

Im Übermaß, in der willkürlichen Selbstherrlichkeit, in dem „Kunst um der Kunst willen“ der Franzosen kann ihr Wesen nimmermehr bestehen. Es fehlen ihr dazu von allen Zeiten her alle Grundlagen. Es fehlt ihr das Dekorative, das altkynastische Vorherrschen der Form, wie es französische Kunst schon seit den Zeiten kennzeichnet, da sie zum erstenmal deutsches Kunstschaffen beeinflusste. Vorzüglich finde ich diesen Gegensatz in dem Vorwort zu E. Hilberbrandts „Maletier und Plastik des 18. Jahrhunderts“, in Burgers „Handbuch der Kunstwissenschaft“ ausgesprochen: „Der Franzose ist der klassische Vertreter des Ideals der Außenkultur als höchsten Lebenszweck. Ihm konnte nie eine noch so tiefe Weisheit zugänglich gemacht werden, wenn sie sich nicht in einer tadellosen Gewandung präsentierte, und umgekehrt läßt bei ihm noch heute mehr als bei anderen Völkern Individuen der Glanz der Außenercheinung die Kritik über den inneren Gehalt verstummen.“

Der Franzose sieht die ganze Welt unter dem Gesichtswinkel der Dekoration, und deshalb ist er der geistige Antipode des Deutschen, dessen Wesen sich da am reinsten ausdrückt, wo er für Ideale der Innenkultur arbeitet und kämpft.“

Es mag bedenklich erscheinen, aus unserer sittlichen Grundstellung unser Verhältnis zur Kunst abzuleiten. Aber gerade indem Kunst sich über das rein Formale und Dekorative, über das Außenkulturelle erhebt, gibt sie selber uns die Berechtigung dazu. Was noch vor einigen Jahren arg verpönt war, ist heut mit einem Male unbedenklich geworden. Wir erkennen wieder ohne weiteres an, daß Kunst sittlich erzieherische Zwecke haben könne, daß deutsche Kunst sie haben müsse. Und ganz von selbst sind wir damit in den schärfsten Gegensatz zu französischer Kunstanschauung getreten. Ich denke, daß man in Zukunft es nicht mehr für unumgänglich notwendig halten wird, angehende deutsche Künstler nach Paris zu schicken, damit sie dort die letzten Feinheiten künstlerischen Arbeitens erlernen! Wir werden mehr und mehr in unserer Kunst ausschließlich eine gültige Repräsentation deutscher Art und deutschen Wesens sehen wollen.

Keine Frage, daß gerade dazu und in entscheidender Weise dieser gegenwärtige Krieg verhelfen wird. Die enge Verührung, in die Hunderttausende unseres Volkes unfreiwillig längere Zeit hindurch mit unsern kulturellen Antipoden geführt werden, wird uns gründlicher, als es alle Belehrung vermocht hätte, das äußerlich Formale, das fast Dekorative, das wir sonst bewunderten, geringschätzen lehren. Die feindliche Stimmung, in die uns der Krieg gegen die Vertreter jener veräußerlichten Kulturanschauung hineingebracht hat, wird uns endgültig von der krankhaften Vorliebe für das uns Wesensfremde heilen.

In deutscher Kunst spiegelt sich deutsche Sittlichkeit, deutsche Lebensanschauung, deutsche Religiosität. Auch ihr Grundmerkmal, das sie von aller fremdnationalen Kunst unterscheidet, ist Freiheit in der Selbstgebundenheit. Sie ist ohne einen bedeutenden sittlichen Gehalt nicht zu denken. Soll ich, um das zu erkräftigen, die Götter eines Lessing, eines Goethe, eines Schiller zitiieren? Soll ich an jenen in der Geschichte national-deutscher Kunst ewig denkwürdigen Augenblick erinnern, da Beethoven die Partitur der „Crotica“ unter die Füße trat, weil er den, dessen scheinbarer Selbstegeist ihn zu seiner Schöpfung angetrieben, als einen kleinen, engen Zirkel nachstrebenden Egoisten erkannt hatte? Ist es nötig, der Verzweiflung eines Kleist zu gedenken, den allein die Fruchtlosigkeit seines künstlerischen Bemühens, sein Volk aus der Schmach der Fremdherrschaft zu erheben, in den Tod getrieben? Es ist nur zu verwundern, daß all dies überhaupt je vergessen werden konnte. Es mag jetzt aber unser Selbstbild gelten, daß es nicht wieder vergessen werden soll.

Die ganze Fülle, die ganze Weite des dem deutschen Kunstschaffen Zugänglichen ist in jenem Grundmerkmal ausgedrückt. Nicht nur die Macht des Gefühlsausdrucks, mit der sie unser Innerstes zu ergreifen und zu erschauern weiß, mit der sie allemal über alles Phrasen- und Tiradenhafte himmelweit sich erhebt, nein, auch der unerschöpfliche Reichtum der Phantasie, der durch ihre eifrigste Einstellung, durch ihre sittliche Zielsetzung nicht im mindesten beschränkt wird, ist damit für die deutsche Kunst festgestellt. Das Moment der Selbstgebundenheit aber bewahrt sie vor Ausschweifung und Entartung, vor höchstem Virtuositentum und kalter Dravour.

Männlichen Geistes, ganz im Gegensatz zu dem Feminismus französischer Kunst, tritt sie den Mächten zur Seite, die deutschen Wesens Wahrheit, deutscher Sittlichkeit, auch deutscher Christlichkeit Behütung sich zum höchsten Ziel gesetzt haben. Nur so verstanden, kann sie auch teilhaben an der Klärung, die wir für unser Volkstum aus dieser kampferfüllten Gegenwart zuversichtlich erhoffen.