

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1919

2.3.1919 (No. 9)

Die Pyramide

Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt.

Nr. 9

Karlsruhe, Sonntag, 2. März

1919

Inhalt: Europäische Bücher. Von Karl Joho. — Das Drama Alfred Nobberts. Von Richard Benz. — Heibelberg in der deutschen Dichtung. Von Otto Viehler, Freiburg. — Der Briefwechsel Heuse-Storm. Von Dr. S. Schnabel.

Europäische Bücher.

Besprechung, nebst eingestreuten ärgerlichen Bemerkungen über Zensur und Verwandtes, aber froher Schlußbetrachtung.

Von Karl Joho.

Unter dem anspruchsvollen Titel „Europäische Bibliothek“, der sich indessen, wie nachher zu erkennen ist, rechtfertigt, gibt René Schickel, der Dichter, in dem die elfassische Tragik und Zweifeltigkeit ihren tiefsten Ausdruck findet, im Verlag von Max Rascher u. G. in Zürich eine Sammlung heraus.

Also in einem Schweizer Verlag! Wenn man früher, in weltfernen, heute unbegreiflich holden Tagen seine Ferienreise irgendwohin gen Süden machte, sah man wohl im behaglichen Säulengang durch die Bahnhofsstraße der Wunderstadt am Zürichsee in Läden und Aushängeläden neben der normalen Buchauslage bunte, schlechtgedruckte Broschüren mit schreienden Titeln, die nicht weniger als literarische oder künstlerische Genüsse versprachen. Es war dies ein ganz bestimmtes Schrifttum, das sich aus der zensurstrengen Heimat in das Allermittelsajal geflüchtet hatte. Die kindliche Schundschrift des Leutnants Bilse, der bei seinen unzulänglichen Mitteln sich am Militärmoos verbrannte, war i. B. dabei, lästern sein sollende angebliche Tagebücher liebestoller Prinzessinnen bis zur weiland Kronprinzessin von Sachsen hinauf, halb falsche, halb wahre, aber ganz sensationelle Enthüllungen apokrypher Diplomaten, querulierende Schriften entlassener Beamter aller Gattungen, vornehmlich der Polizei, Pamphlete schreibseliger Leute aus der verhängnisvollen Zwischentuse von Talent und Manie oder Hysterie — ein Gegenkonzert von Wahren und Falschem mit der Dominante des sensationell Verbotenen. Der Krieg kam und mit ihm unter den abertaufend Furien der Vernichtung und der Unterdrückung auch die denkbar schärfste Zensur aller, polizeiknäpplicher Herkunft. Kein Vernünftiger wird die Notwendigkeit der Zensur in Kriegszeiten zur Abwehr von Spionage und zur Geheimhaltung bestimmter Kräfte und Schwächen leugnen wollen. Was aber ist bei der militärischen Allmacht der Zensur in den verflochtenen Schreckens- und Tränenjahren daraus geworden! Nur, wer selbst Zensor war und ohnmächtig den Roststift rasen lassen mußte, kann die ungeheuerliche Unstimmigkeit der Zensur in ihrer alles Geistige, alles Tiefe, alles Unaltägliche, alles gedanklich Freie vernichtenden Weise voll erkennen. Generale oder Stabschefs, die in der Kadettenanstalt heimlich Mantegazza und als Leutnant Casanova gelesen und beide nur einseitig oder gar nicht verstanden hatten, die vom „Verschemachen“ so wenig hielten wie der Schöpfer dieses berühmtesten Wortes von Kleist, hatten nicht nur die Befugnis, die ihnen selbstverständlich zu überlassende militärische Zensur auszuüben, sie, die Militärfachleute, waren der Propaganda für das gesamte Volkessleben! (In Baden war die Zensur dank glücklicher Personalbesetzung erträglich, nur in Mannheim fiel Strindberg zum Opfer trotz Einspruchs des Zensors, der nicht Berufsoffizier war und zufällig den Dichter so gut kannte, wie der Offizier seine Felddienstordnung. Unerträglich und teilweise grotesk regierten aber die amüslichen Tyrannen anderwärts.) Zur Entlastung der verantwortlichen Referenten muß aber gesagt werden, daß sich die jeden Verständnisses bare Kunstsensur des Weltkriegs, zumeist sogar der Denunziation der viri obscuri heider Konfessionen erfreute und von ihr beareiftigerweise ermuntert wurde, die ganze ihnen nicht passende Richtung mit ästhetisch und kritisch unbeschwertem Schneid forsich abzutun. Der Wilhelmianisch-autokratische militärisch-konservative „Kunstgeist“ fand auf dem Gipfel der Macht. Fast so hoch, wie seiner rheinische Soldaten- und Arbeiterrat, der vor ein paar Wochen die Aufführung des — Prinzen von Somburg verboten hat. Wahrscheinlich weil er alle Feinde Brandenburgs in den Staub werfen will. Auch eine Aufhebung eines Kunstwerks! Sie steht jedoch leider in völliger Uebereinstimmung der bisher üblichen Betrachtungsweise, die nicht das Kunstwerk als solches, sondern den stofflichen Inhalt

zum Kriterium nahm. Es harren des Kunst- und Kulturrats n. d. große und schwer zu lösende Aufgaben.

Unter dem unerträglich gewordenen Druck der in Bausch und Bogen ohne Berücksichtigung des Geistigen und Seelischen hart amtierenden Zensur, die darum den der Mehrzahl heute noch nicht begreiflichen, anscheinend plötzlichen Zusammenbruch durch Unterdrückung der wahren Volksstimme mitverschuldet hat, retteten manche Autoren, denen das Mitleid das Herz verbrannte und denen die Sehergabe des wahren Dichters verliehen war, ihre Werke in das Asyl Georg Herweghs und Richard Wagners. Damit sind natürlich nicht die geschäftstüchtigen, tatsächlichen Vaterlandsverräter gemeint, die in der Regel sich Genf zum Sumpfwinkel und Schlupfwinkel erkoren und wörtlich im Sold der Entente standen, wie „Siegfried Walder“ und Konjorten. Deren Schmähschriften sind in schwarz-rot-goldnem Umschlag in Hunderttausenden in die deutschen Schützengräben gestallert und haben ihren Zweck nur allzu gut erfüllt. Und dies zwar einerseits durch die Ueberspannung der heimatischen Zensur, durch die übermäßige Zurückhaltung der deutschen Heeresleitung in allen Nachrichten und durch die verhängnisvolle Unterdrückung wahrer Stimmungsaussäuerungen, andererseits infolge zu späten Einsehens einer Gegenpropaganda, die dazu noch ungeschickterweise Konzessionen an die eigenen und fremden Truppen vermischen ließ. Die englische Propaganda war gerade darin überaus klug. Diegsamkeit, Anpassung, Kenntnis der eigentlichen Volksseele fehlten dem Berufssoffizier völlig und so stand er dieser Aufgabe hilflos gegenüber. Gewiß wurde diese Arbeit wie tausend andere in der Hauptsache von Reserveoffizieren gemacht, aber unter dem Befehl und im Geiste des sich nicht überzeugenlassenden Kasernenmilitärs. So blieb es bei der deutschen Flugblattwirkung in Betreff der eigenen Linie bei Worten und Tritten, wie sie beim Feiteffen an Kaisers Geburtstag im Schwang waren. Eine Beeinflussung der französischen und englischen Heere durch angeblische oder wirklich sozialistische Flugblätter, wie das besonders wirkungsvoll und satanisch genial der englische Nachrichtendienst tat, wurde deutscherseits überhaupt nicht versucht.

Doch zurück zu unsern Literaturflüchtlingen. Es handelt sich hier vornehmlich um die Dichter der „Weißen Blätter“, die ebenfalls von Schickel geleitet werden und deren stärkste Kraft neben Franz Werfel der Würzburger frühere Maler, jetzt Schriftsteller Leonhard Frank ist. (Sein Erstlingswerk „Die Räuberbande“ wurde vor dem Krieg im „Karlsruher Tagblatt“ mit höchster Bewertung angezeigt; die Besprechung seiner zweiten Erzählung „Die Ursache“ makte 1914 mit Rücksicht auf die Zensurverhältnisse zurückgestellt werden.) Wenn man sich auch mit den zum Teil überfliegenen Neustammeln der „Weißen Blätter“ nicht durchweg befreunden kann, und viele Dichter jenes Kreises nur überwerfende Nachahmer sind, bei denen man die Sucht nach Neuem und möglichst Unverständlichem ärgerlich erkennt: „Die Weißen Blätter“ haben in geistiger Ueberlegenheit gegenüber dem Wahnsinn von Europa in der Tat die allzu oft marktstrotzende und falsch zitierte Fahne der Kultur hochgehalten, wie sich überhaupt der Verlag Rascher um wahre Kultur sehr verdient gemacht und das erfolgreich übernommen hat, was bei andern Verhältnissen etwa Dieckrichs-Jena zugefallen wäre.

Neben den „Weißen Blättern“ ist bei Rascher in Zürich nun gegen Ende des vorigen Jahres die erste Reihe der „Europäischen Bibliothek“ erschienen. Bis jetzt sechs Bändchen, deren erstes das beste ist, nämlich drei Kapitel aus dem Kriegsbroman „Feuer“ von Henri Barbusse: Das Säulentor, Der Gang durch die Stadt und Das Morgengrauen. Drei prachtvolle, lebenskundende Stücke aus dem Tagebuch einer französischen Korporalschaft, über das allerorts so viel Lobenswertes geschrieben worden ist, daß hier nur die Beschämung zu notieren übrig bleibt, daß ein solches wahrhaftiges und echtes Frontbuch in dem Kriegsdeutschland einfach nicht möglich gewesen wäre. Mußten doch alle psychologischen und nachdenklichen Betrachtungen über den methodischen Wahnsinn des Krieges, über die Qualen des verdientlichen Mordens von Menschenbrüdern, über die Zwecklosigkeit des immer von neuem beginnenden aussichtslosen Kampfes, über seelische Wirrnisse und Gewissenskämpfe die Zensurkelle des Generalstabes oder der stellvertretenden Generalkommandos, die von Berlin aus immer schärfer gespornt wurden, durchschreiten. Dann waren sie verflümmelt oder wurden gesperrt. So gewann es den Anschein, als wäre der Deutsche tatsächlich der Barbar und hätte gar Freude an Mord und Brand. Urfächer dieser ähnerkten Unterdrückung alles angeblich Kritischen — in Wirklichkeit stand die Rettung des höchsten Gutes, die Heiligkeit des Menschentums

zum Thema — waren wiederum Männer der Nachrichtenabteilung, die nichts von der Seele und Dual des trotz hoffnungsloser Zukunft treufämpfenden Volkes wußten, nichts von dem ersticken Dingen der Geistigen ahnten. Diese Unkenntnis wurde zu einem unwägbaren, aber großen Teil mitschuldig an dem Verhängnis, denn eben diese Nachrichtenabteilung — sie gehörte zum großen Generalstab — mußte die oberste Deeresleitung über die Stimmung der Truppen unterrichten. Sie tat das sicherlich in der apodiktischen, von keiner Psychologie angekränkelteten Weise des strammen Berufsfolaten, verschärft durch die militärische Unart, mit angenehmer Meldung dem Vorgesetzten zu gefallen . . . Auch Ludendorff selbst wird getäuscht und darin ebenfalls ein Opfer des überspannten Militärsystems geworden sein, das vom Kompagnieführer an bis zum A. D. K. in der Furcht vor dem Groll des Vorgesetzten dienstliche „gute“ Berichte verlangte. Selbst etwas zu lesen, fiel dem Durchschnittsoffizier nicht ein; er schaute auf geistige Leistungen mit wohlwollender Verächtlichkeit oder beleidigender Herablassung herab, etwa so, wie man im Varietés einen Jongleur bewundert. Das hat bei bestimmten Anlässen in dem wahrhaftigen Volksheer, das doch alle Schichten in sich begriff, also auch Künstler, Gelehrte, Architekten, Musiker, Professoren, Redakteure, das hat gerade bei diesem wertvollen und einflussreichen Volksteil viel böses Blut gemacht.

In Barbusses Buch ist bei der wahren Schilderung des Hölendaseins des Frontinfanteristen die schärfste Kritik unausgesprochen enthalten. Sie ist aber von der französischen Zensur, die im Politischen allerdings scharfer war als die deutsche, nicht getilgt worden. Soweit ist eben der Franzose bei allen seinen Fehlern und häßlichen Eigenschaften doch Künstler und von alter Kultur umhüllt, daß er Achtung und Verständnis für seine Dichter hatte, selbst als ihm das Wasser am Hals stand. Das Buch „Lo Feu“ ist in Frankreich in einer riesigen Auflage verbreitet worden. Als die 7. Armee Ende Mai 1918 Fismes eroberte, fand man in einer französischen Feldbuchhandlung ganze Stapel dieses Buches. Einem deutschen Feuerbuch wäre das Imprimatur sicherlich nicht geworden, noch weniger hätte es im Feldbuchhandel vertrieben werden dürfen. Statt dessen wurde man mit ausländischer Tendenzliteratur überschüttet.

„Feuer“ von Barbusse sollte heute jeder Kriegsteilnehmer lesen. Bei dessen unstillster Schilderung wird jeder deutsche Frontsoldat sagen: „Ja, so ist es auch bei uns gewesen, der Mann hat recht.“ Daß Barbusse als Franzose dem „Boche“ da und dort eines auswich, ist natürlich; das würde umgekehrt auch so sein. Schließlich hat jede Nation ihre Fehler. Da die Fehler nach der alten griechischen Fabel in einem Korb auf dem Rücken hängen, ist es begreiflich, daß man die der andern besser sieht.

Infolge der Knechtung und Lähmung der ersten Männer unseres Schrifttums — Gerhart Hauptmann schwieg völlig, Thomas Mann schrieb gequälte Selbstverteidigungen — fehlt in der gegenwärtigen Reihe der Europäischen Bücher, mit Ausnahme von ein paar Vorklaren des Kurt Wolffverlags im dritten Bändchen, eine auffallende und starke deutsche Leistung. Die englische Literatur ist mit dem Schlupfkapitel des Romans von G. G. Wells „Mr. Britlings Weg zur Erkenntnis“ vertreten. Ein Vollblutengländer schreibt in heiligem Schmerz um seinen gefallenen Sohn Hugh an die Eltern des ebenfalls gefallenen deutschen Sohns- und Familienfreundes, der vor dem Krieg Erzieher im Hause war, einen Teilnahmsbrief. Leicht hochmütig und überlegen, wie es leider der Engländer sich leisten kann, auch mit absichtlicher oder unbewusster Verzeichnung des deutschen Charakters, aber im Ganzen objektiv und sehr verständlich, von hoher geistiger Marke aus wird von dem Unheil des Völkermordens gesprochen. Der Tod des Sohnes und des Freundes hat Mr. Britling Gott gezeigt, und er kommt zur inbrünstigen Bitte: „Laßt uns den Frieden der Weltrepublik gründen inmitten der Trümmer. Laßt das unsere Religion, unsere Sendung sein.“ Das letzte Briefblatt des bis zum Morgengrauen Schreibenden enthält nur noch zerstreute Worte wie „Fürsten“, „Juristen“, „Händler, die am Krieg verdienen“, „Christlichkeit“ (unterstrichen), „Blut“, „Blut“ und ebenfalls mehrfach „Hugh“, „mein lieber Hugh“ —

Auch ein vollwertiges Europäisches Buch!

Aus Rußland steuert Leonid Andrejew ein typisch russisches Tagebuch eines Kleinbeamten aus dem geschlagenen Land und der hungernden Stadt bei. Das Büchlein heißt „Hinter der Front“ und bringt ein Kapitel aus dem Roman „Unter dem Joch des Krieges“. Es steht dem „Roten Lachen“, das dieser Verfasser seinerzeit im Ekel des russisch-japanischen Kriegs geschrieben hat, an Unmittelbarkeit und Stärke vielleicht nach, aber an Satz sei wörtlich zitiert, weil er in dreizehn Worten die wahre Kriegsbursche erschöpfend angibt. Sie lauten: „Der Krieg mußte kommen, weil jeder Mensch mehr haben wollte, als die anderen.“ Andrejew fügt sich vollkommen in die hohe Tendenz der Europäischen Bücher ein.

Nur in einem bedingten Sinn gilt das für das Schlupfbändchen der Serie. Es ist Henry van de Velde's Künstlerbekenntnis „Die drei Sünden wider die Schönheit“. Velde setzt sich mit Ruskin und Morris auseinander und verkündet sein bekanntes Programm. Es hat sich bahnbrechend und überzeugend erwiesen und seine Anschauungen sind schon so lang in der bildenden Kunst, in der Architektur und vornehmlich im Kunstgewerbe dergestalt durchgedrungen, daß sie das wertvolle Gemeingut aller zivilisierten Länder bilden. In diesem Betracht

also kann die in zwei Sprachen niedergelegte Schrift über das schönste internationale Problem ebenfalls als Europäisches Buch gelten.

Außer der eben besprochenen sechsbändigen Serie der Europäischen Bibliothek ist die Würdigung einiger gleichfalls bei Rascher erschienener Bücher angezeigt, weil sie in größerem Einzelausmaß dieselbe Tendenz haben, nämlich dem Abscheu gegen den Krieg dichterischen Ausdruck zu verleihen und bis zum heiligen Fanatismus der Einseitigkeit, ja der Ungerechtigkeit und Veiheißelung der harten Wirklichkeiten dem Kriege den Krieg anzufügen, um dadurch allen Menschen die Augen zu öffnen und sie zu Brüdern zu vereinen.

In „Menschen vom Kriege“ schildert der anscheinend ungarische Schriftsteller Andreas Daxlo in abschließlich hart gesehenen Bildern, Skizzen, Novellen, Charakteristiken namenlos schreckliche und grausige Schicksale einzelner von der Kriegsbauart zerschmetterter Menschen. Auch eine heisende Verhöhnung eines Armeeoberkommandos findet sich in den zornigen Kapiteln. Sie ist nicht über im ganzen satirischen Schmiss, aber doch nur von außen gesehen. Noch mehr befremden manche Szenen im zweiten Buch Daxkos „Ein Friedensergerich“. Die Soldatentypen — es scheinen österreichisch-ungarische und preußisch-deutsche absichtlich verquidt zu sein — entsprechen allgemein nicht denen des reichsdeutschen Heeres. Das ist indessen nicht ausflaggebend; bedenklich ist, daß nur der Haß dem Autor die Feder zu führen schien, obwohl er das Buch seinem großen Landsmann in Menschenliebe Romain Rolland zueignet. Und doch kann nur mit Liebe die Welt gebessert werden. Tendenzdichtung ohne Liebe ist bei aller Bewunderung verständlich scharfer Auseinandersetzungen und grimmer Angriffe unerquidlich. Dagegen ist Leonhard Frank in seinem erschütternden Antikriegsbuch, das er den kommenden Generationen widmet, „Der Mensch ist gut“ ein heiliger Eiferer voll überquellender Menschenliebe. Schon in der „Ursache“ hat der fränkische Dichter in zwingender Psychologie nicht zu entkräftende Anlagen gegen die Justiz geschleudert und wärmste Töne wider die Todesstrafe gefunden. Seine heutigen Kapitel: Der Vater, Die Kriegswitwe, Die Mutter, Das Liebespaar, Die Kriegstrümpel gehören zum Ergreifendsten und sind wohl auch die ergreifendsten, allerdings auch fürchtbarsten Dichtungen des Krieges überhaupt. Franks Schreckenphantasien, vorgetragen in der ihm eigenen Mischung von Wirklichkeit und Metaphysik, eindringlich gesehen vom Maler und durchglüht vom Eifer des Propheten, steigern sich zu apokalyptischen Gesichten und sind so eine brausende Predigt gegen den Krieg und für die Erbarmnis mit aller Kreatur. Hier ein paar Sätze als Proben, die eine wahrhafte allmenschliche Güte atmen:

„Wir wollen über die Erde, durch die Städte, durch die Straßen gehen und im Geist des kommenden neuen Zeitalters, des Zeitalters der Liebe, das eben beginnt, jedem sagen: Wir sind Brüder. Der Mensch ist gut.“ Das sei unser einziges Handeln in der Pause zwischen den Zeitaltern. Wir wollen mit solch überquellender Kraft des Glaubens sagen: „Der Mensch ist gut“, das auch der von uns Angesehene das ist in ihm verdrängte Gefühl, der Mensch ist gut“ unter heißen Schauern empfunden und uns bittet, mein Haus ist dein Haus, mein Brot ist dein Brot. Eine Welle der Liebe wird die Herzen der Menschen öffnen im Angesichte der unabwehrlichen Menschheitsänderung.

Das Vaterland ist eine Gasse, in der wir als Kinder am Abend spielen haben. Ist ein von der Petroleumlampe sanft beleuchtetes Tischchen ist das Schaufenster des Kolonialwarenhandlers im Nachbarhause; das Vaterland ist im Garten der Nußbaum, auf dessen Früchte wir gespannt haben. Ist ein Hügel, die Biegung eines Flußtales; das Vaterland ist ein altergraues Soloviertel an der Rückseite des Gartens, ist der Geruch von Nüssen, die auf dem Esen braten, ist Kaffee- und Rindeneruch im wärmten Eßzimmer, durch Wiesen ein schmales Pfad, der zur Stadt führt oder aus der Stadt hinaus führt. Ist ein Gang auf diesem Pfad, das Verklingen eines Kinderlächels, das Abendblauen an einem bestimmten Tage unserer Kindheit. . . . Nicht der Staat — die Organisation der Macht, Gewalt und Autorität — ist das Vaterland für den Menschen, sondern die Erinnerung an freundliche Minuten in der Kindheit, die Erinnerung an die von Hoffnung noch verklärten Blicke ins zukünftige Leben.“

Jetzt, wo die Zensurgitter gefallen sind, brauchen auch die deutschen Dichter ihre Werke nicht mehr über die Grenze zu schicken. Nun aber auch, Dichter heraus! Damit die Menschlichkeit, die Allgüte, die Bruderliebe zu ihrem eingeborenen Rechte komme! Wenngleich Deutschland politisch und wirtschaftlich tödlich getroffen zu Boden liegt und ein Aufstieg auf Geschlechtern hinaus überschwer, wenn nicht unmöglich erscheint: Der Neuanfang des geistigen Deutschlands kann, wird und muß trotz alledem kommen. Es ist ein natürliches Gesetz, daß neue Kraft nie aus Wohlleben und Reichtum, sondern aus der Not und der Tiefe aufsteigt. Der deutsche Michel, der nativ Geld auf der Weltbühne hieb in der größten Narrentragddie der Geschichte den einzelnen Feind in Fehden, dann noch grimmer und vernichtender sich selbst, damit die ganze Welt aus seinem Unglück gewinne. Er hobre sich die Feindesspeeren selber in die Brust, damit er der Freiheit, das ist der sozialen Weltrevolution, eine Gasse bereite. Wir armen Lölpeldeutsche taten mit dem Blut unserer besten Söhne für schuldblose Schuld Buße und zahlen nun die materiellen Kosten bis zur völligen Verarmung. Den geistigen Lohn hat einseitlich und ihre Not ist zur heiligen geworden. Wir stehen in Tränen und in Tränen fahren wir zur Grube, aber unsere Enkel werden die alten Schillerverse jubeln:

„Seid umschlungen Millionen,
Diesen Kuß der ganzen Welt!“

Denn Dichtung, die Gestalten und Vorgänge nicht der einzelnen Wirklichkeit nachbildet, sondern mit der Umriss des Vortrags als Sinnbilder des Weltganzen erschafft, ist Mythos, welcher Zeit sie auch annehme.

Damit wird das Wesen des Nornbergschen Dramas erst eigentlich erfasst. Zwar muß auch hier erst wieder das Mißverständnis der Bearbeiter beseitigt werden: bisher war Mythos etwas Vergangenes, das am Anfang der Geschichte der Völker stand — es ward nicht als Kraft anderer Lebens gefühlt oder auch nur in ihm ihr Maß gehalten. Es war ein Gegebenes, Unerfindliches, das höchstens durch „Behandlung“ wieder nahe gebracht werden konnte. So haben unsere Künstler den griechischen Mythos aufgefaßt: so hat noch Richard Wagner vermeint, den heimischen Mythos wieder zu beleben — sie scheiterten beide an dem Mißverständnis, welches wir der Renaissance verdanken: daß mit der Bearbeitung des Mythos einer vergangenen Sache unser eigenes Leben anspannt werden könne. Darüber hinaus gina das theoretische Bewußtsein und der Begriff nicht — obgleich die Tat der Theorie und dem Begriff längst vorausgeeilt war: im romantischen Drama Beethovens war längst der Selbenthus des modernen Menschen geboren.

Hier, bei Beethoven, geschah es zum erstenmal, seitdem die Völker ihre mythenbildende Unschuld verloren hatten: geschah es im hellen Licht der Geschichte: daß der Mensch sich selbst einen Gott erschuf; daß Kunst nicht mehr gegebener Stoff gekostete, sondern sich selbst zum Stoffe ward. In jeder seiner Symphonien ist bis zur Wortdeutlichkeit in immer wechselnden Bildern sein Mythos ausgesprochen: die tragische Auseinandersetzung des Menschen mit der Welt: sein Selbstkampf, seine Heldentat, sein Selbenthus. Dies ist die wahre Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Kunst. Und sie zeiet sich tiefer mit allem unserm Gewesenen und Zukünftigen verknüpft, als das oberflächliche Hinschauen vermeint.

Aus dem christlichen Kult hatte sich zu Ausgang des Mittelalters das Mytherium, das geistliche Drama entwickelt. Hier war der Weg zu einer originalen deutschen Tragödie; hier war ein Ziel, dem aristokratischen Entgegenwärtigen und doch in seiner mythologischen Vertiefung verwandt und ebenbürtig, aufzuden: ein Ausdrucksstil, kein Darstellungsstil; nicht auf dem Pflanzboden der philosophischen Distinktion und Absorbt, auf plastischer Wiedergabe der Wirklichkeit erbaut, sondern vom Hingehen Wort und bewegten Bild als unmittelbarem Ausdruck des Geistigen erschaffen. Die Entwicklung wurde unterbrochen, als der Humanismus das deutsche Wort erlöste, die Renaissance das deutsche Bild verwirklichte. Aber unheimlich schmerzhaft aber ward gerettet in die Musik: die Passion Wechs war die unsterbliche Seele des mittelalterlichen Passions- und Musterienspiels: ihr Stil war bildlos, dialektische Ausdrucksformen der Handlung — in den Gestalten des alten Mythos. Die dichterliche Ausdrucksfähigkeit der Musik, die so erworben ward, erbeite über Gled und Mozart zu Beethoven. Aber Beethovens Erleben lebte jede Bindung an ein Drama oder an einen gegebenen Stoff, wie ihn Gled und Mozart noch brauchten, ab — er erschuf in diesem Notzuna seinen neuen Mythos, der in voller Gefühlsdeutlichkeit vor uns steht.

Dies ist die Geschichte der aktiven Bühne des Deutschen, die mit dem Theater, das er nebenher hatte, nicht verwechselt werden darf; denn dieses Theater war nie reistatliche Angelegenheit der Nation, sondern eine Sache der hohen Bildung.

Um aber den Mythos der Musik zur völligen Wortdeutlichkeit zu erheben und die verborgene Geistesbühne in sichtbare Gestalt zu erleben, muß man der Musik ins Dunkel folgen: muß man ins Chaos der Träume zurück. Das Wort muß musikalisch werden, um die Allgemeinheit und Gefühlskraft der Tonprache zu erinnern; es muß sich erheben über Verstandesaeltung und Wirklichkeitsfunktion, um das dem Verstand Ansaßbare dem dichterischen Sinn zu klären. Dem dieß als eine Verwechslung der Mittel des Dichters und des Musikers alt, dem sei gesagt, daß hier nur der Poeta der Renaissance überwunden ist, der loasterende Rhetor, der davierende, verklangelte Wortemacher (welcher in allen hohen Dichtungsarten immer noch unser Poet ist), und daß der wahre Dichter damit nur in seine Rechte wieder eingesetzt ist. Denn dieses Erheben neuer geistiger Gebiete durch den „musikalischen“ Ausdruck und Aufbau des Gedichts ist in Wahrheit zugleich eine Rückkehr zu den urprimalen und natürlichen Gesetzen deutscher Dichtung, welche von Anfang an eine Dichtung von höchster mythischer Gewalt und dunkler Vorstille und Mächtigkeitskraft war. Diese formale Verwandtschaft der Nornbergschen Dichtung mit der Dichtung der deutschen Frühzeit ist kein Zufall — denn was das wissenschaftliche ist bezeichnet durch die Herrschaft der fremden orientalischen Kunst, der absoluten Musik, und der fremden östlich-orientalischen Religion: das Christentum brachte die deutsche Dichtung inhaltlich um ihre mythologische Schwerekraft; die Musik brachte sie formal um ihre musikalische Eigenmacht; sie hat die Dichtung, durch Unterlegen musikalischer Weile und musikalischen Males immer mehr der eigenen musikalischen Fähigkeit entwöhnt, um schließlich, das Wort zum bloßen Träger verstandesmäßiger Mitteilung machend, die absolute Musik selbst zu einer dichterischen Sprache, ja zum Werkzeug eines neuen Mythos zu erheben. Der Kreislauf ist jetzt, mit der Überwindung des Christentums und dem Untergang und Aufgehen der Musik aus dem deutschen Geistesleben, vollendet (denn was nach Beethoven und Schubert kommt, ist nicht mehr Musik als dichterische Sprache, sondern Musik als Nerven- und Körperwirkung analog der Bühnenwirklichkeit): wir können, nach Inhalt und Form, wieder eine freie, selbstherrliche Dichtung haben.

Ihre Schöpfung ist die Tat Alfred Nornbergs. Er ringt an der Grenze der Kunst und des Ausdrückbaren mit dem mythischen Unerlebten. Er gestaltet zunächst rein symphonisch Bilder und Vorgänge, die nur im musikalischen Sinn fahbar sind. Er erringt im Denken die Selbstherrlichkeit des Phantastendens, des wahren eigentlichen Denkens in Bildern. Er bewältigt schließlich in seinem Neon-Drama die Philosophie und Kultur der Menschheit, das Erbe, das uns anliegt, das wissenschaftlich noch nicht bewältigt ist und wissenschaftlich nicht bewältigt werden kann. Aus dem historischen, wissenschaftlichen, naturwissenschaftlichen Material erschafft er den Mythos des neuen Menschen, der so groß und herrlich ist wie der Mythos des alten, und der durch das Wissen um die Zusammenhänge des Weltalls nicht die Kraft verloren hat, sie als Bilder zu schauen und seinen Träumen zu vermählen.

Heidelberg in der deutschen Dichtung.

„Endlich, um 4 Uhr morgens, fuhren wir mit Herzklopfen durch das schöne Triumphtor in Heidelberg ein, das eine über alle unsere Erwartung unbeschreiblich schöne Lage hat. Enges, blühendes Tal, in der Mitte der Neckar, rechts und links hohe felsige, laubige Berge. Am linken Ufer Heidelberg, groß und schön, fast wie Karlsbad. Nur eine Hauptstraße mit mehreren Toren und Märkten. Links, überschaubar von dem Abhange eines Berges die alte Palzburg (das Schloß), gewiß die größte und schönste Ruine Deutschlands, mäterstatisch die ganze Stadt...“

Mit so begeisterten Worten schildert Josef von Eichendorff seine und seines Bruders Ankunft in der Musenstadt am

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten. — Für unverlangte Verantwortlicher Leiter: Gustav Reppert. — Druck und Verlag

Neckar. Es war im Mai des Jahres 1807. Wenige Wochen und Monate vor ihm haben die nachmaligen Führer der Romantik Clemens Brentano, Maxim von Arnim, Josef Görres ihren Einzug daselbst gehalten und damit den Grundstein gelegt zur Heidelberger Romantik, die in Arnims Trübsinn und seit ihren literarisch-schönegeistigen Sammelpunkt finden und in der einzigartigen Volksliedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ ihre edelste Frucht zeitigen sollte. Der Heidelberger Kreis ist allerdings nur ein Nebenarm der allgemeinen Bewegung und Strömung der Zeit, die gleichsam als Morgenrot einer unbrennbaren schöneren Zeit den Freiheitskriegen vorausging.

Heidelberg wurde so, fast ohne es zu wollen, ein Brennpunkt der romantisch freihethlichen Bewegung und Bestrebung neben Berlin und Jena gerückt. Langsam bricht sich die Erkenntnis von der Bedeutung Heidelbergs in jener denkwürdigen, der unfrigen so ähnlichen Zeit, Bahn.

Nach haben wir trotz Rud. Hayns grundlegendem Werk „Die romantische Schule“, — vor dem Kriege in dritter von A. Walzel besorgten Ausgabe herausgekommen — und Ricarda Güch Darstellung über die Blütezeit und den Verfall der Romantik kein neues Buch, das den Versuch unternommen hätte, die ganze romantische Bewegung mit allen ihren Ausstrahlungen in Politik, Geschichte, Medizin usw. auf Grund der heute vorliegenden reichen Materialis zu schildern. Das Schrifttum, das in den letzten zwanzig oder dreißig Jahren über einzelne Erscheinungen der romantischen Literatur, sowie über einzelne Führer der romantischen Schule erschien, ist heute fast unübersehbar, besonders für den Nichtfachmann. Auch die Bedeutung Heidelbergs und der Heidelberger Romantik ist heute noch nicht hinreichend und allgemein in der Literatur und in der Geschichtschreibung anerkannt, obwohl die Arbeiten von E. Schneiders, R. A. Keller u. a. den Weg dazu geebnet haben. Nun hat uns Prof. Ph. Witkop in Freiburg i. B. im Laufe dieses Krieges mit einem Werk: „Heidelberg und die deutsche Dichtung“ (B. G. Teubner, Leipzig. Preis 5.20 M.) beschenkt, das in vieler Hinsicht einen Schritt vorwärts und aufwärts bedeutet. Er hat es unternommen, unter Heranziehung einer weitsichtigen Literatur jene Dichter und Schriftsteller vorzuführen und zu reden zu lassen, die Heidelberg erlebte und zum Gegenstand ihrer Dichtung und ihrer Verehrung gemacht haben. Prof. Witkop hat sicher recht, wenn er von der Musenstadt am Neckar sagt: „Auch der großen deutschen Zukunft wird Heidelberg der heilige Quell der Jugend und Dichtung bleiben.“

Otto Diebter, Freiburg.

Der Briefwechsel Heyse-Sturm.

Der Briefwechsel Heyse-Sturm ist von uns seinerzeit beim Erscheinen des ersten Bandes in der „Pyramide“ (vom 11. Nov. 1917) eingehend gewürdigt worden. Nun ist auch der zweite, abschließende Band erschienen, wiederum sorgfältig bearbeitet von dem Herausgeber Georg J. Plotte, dem Dramaturgen der städtischen Bühnen zu Frankfurt a. M., dessen letzte literarische Leistung diese stattliche Brieffammlung sein sollte. Denn, wie inzwischen gemeldet wurde, ist Plotte kürzlich der Grippe zum Opfer gefallen, und mit ihm erlosch ein junges, leidenschaftlich lodernes und ganz auf die bewegte Gegenwart eingestelltes Leben, das nun noch einmal aus diesen Dokumenten eines fernern, stillen und doch gerade für uns so inhaltsvollen Zeitalters auflingt. Dem Andenken seines väterlichen Freundes Paul Heyse hat der Herausgeber die Arbeit seiner letzten Zeit gewidmet, aber er selbst hat dabei seiner Gegenwart doch noch etwas mehr geben wollen und gegeben, als ein rein historisches Werk. Denn darin, so sagen wir schon bei Besprechung des ersten Bandes, darin liegt im Grunde der tiefe und nachwirkende ethische Gehalt des Freundschaftsbundes von Theodor Sturm und Paul Heyse, daß er aus den beiden weisensverfünder Wurzeln unseres geistigen Volkslebens, aus germanischem Naturempfinden und europäischem Kulturbewußtsein erwachsen, zugleich in einer höheren Einheit sich zusammenschloß. Und darin, so müssen wir nach den inzwischen uns gewordenen erschütternden Erlebnissen heute hinzufügen, darin allein liegt für unser zusammengebrochenes Dasein der Weg aus Schmerzen und bitteren Enttäuschungen, daß wir uns aufrichten an einem vergangenen, glücklicheren und reineren Deutschland.

Die Altersbriefe Storms und Heyses sind in dieser Hinsicht noch inhaltsreicher und wertvoller, als die der früheren Jahre, und darum sei auch der zweite Band besonderer Lesart empfohlen. (München, Lehmann, 5.50 M.) Er umfaßt die 80er Jahre bis zum Tode Storms, berührt die manderlei Leiden und Widrigkeiten, die den beiden in ihren alten Tagen nicht erspart geblieben sind, und zeigt höchst reizvoll und lebendig das zunehmende gegenseitige Verstehen der beiden wurzelechten und selbständigen Menschen. Der starke naturfrohe Sohn der norddeutschen See und der reichbedachte Schüler südllicher Formenreinheit fanden sich in einer Gemeinschaft des Lebens und der dichterischen Arbeit, die ungetrübt und selbstlos alle Briefe durchzueht bis zum Ende.
Dr. K. Schubel.

Manuskripte wird keine Verantwortung übernommen. der E. F. Müllerschen Buchhandlung m b b