

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1919

1.6.1919 (No. 22)

Die Pyramide

Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt.

Nr. 22

Karlsruhe, Sonntag, 1. Juni

1919

Inhalt: Hans von Marées und Conrad Fiedler. Zum Todestage Marées' (5. Juni 1887) und Fiedlers (3. Juni 1895). Von Prof. Dr. H. C. Brindmann-Karlsruhe. — Arthur Höbbling zum 70. Geburtstag. Von Alb. Szauer. — „Deutschlands Totentanz.“ Von Dr. Heinrich Dietrich. — Walt Whitman. (Zu seinem 100. Geburtstag, 31. Mai.) Von Dr. Paul Landau. — Theaterkultur. Von Ferdinand von Hornstein.

Hans von Marées und Conrad Fiedler.

Zum Todestage Marées' (5. Juni 1887) und Fiedlers (3. Juni 1895).
Von Prof. Dr. H. C. Brindmann-Karlsruhe.

Als Fiedler im Winter 1866/67 als 25jähriger Jurist nach Rom kam, lernte er in dem um vier Jahre älteren Marées einen Mann kennen, der sich zur Selbstständigkeit seines künstlerischen Willens durchzuringen begann, der deshalb auf den für die Fülle der Eindrücke Standpunkt suchenden Fiedler entscheidenden Einfluß gewann.

Marées war 1864 von München nach Rom übergesiedelt. Der italienische Boden hatte ihn wie über Nacht reif werden lassen; hier klärte sich seine Beziehung zur sichtbaren Welt, er fand die Tonart seines Schaffens, das vorher eher einem Experimentieren glich, einem Anpassen des Problems von verschiedenen Seiten, ohne es durchzuführen. Entwicklung seiner plastischen Vorstellungen, Klarheit des formalen Ausdrucks, das schien ihm jetzt das Erstrebenswerte. Die Farbe verlor für ihn ihren Eigenwert, ihr musikalischer Ausdrucksvermögen, sie stand ausschließlich im Dienste der Form- und Raumgestaltung. Der Maler sollte die Bildfläche zum Raume umschaffen, verlangte Marées. Seine sinnliche Beziehung zur Außenwelt war eine plastische und diese mühte er sich zu immer klarerem und erschöpfenderem Ausdruck im Kunstwert zu entwickeln.

Man sollte meinen, daß eine solche Begabung wie die von Marées das gesteckte Ziel mit mindestens der Sicherheit erreicht hätte, wie es J. B. der Bildhauer Adolf Hildebrand erreicht hat, ja, man hätte erwarten können, daß Marées auf diesem Wendepunkt seines künstlerischen Bewußtseins sich vielleicht gar von der Malerei zur Plastik gewandt hätte. Abgesehen von einigen Versuchen auf diesem Gebiet blieb Marées Maler, er hielt diese Kunst sogar für die geistreichere, da sie den Raum für die Figuren erst mitzuschaffen habe. (Die Möglichkeit solch umfassender Gestaltung hat übrigens auch die Skulptur, man denke an die Mediceerlavinie, an die Denkmalsplätze des 18. Jahrhunderts.) Wenn nun Marées in den endlichen Resultaten seiner Arbeit nicht nur dem Fernestehenden, sondern auch seinen Freunden und sogar sich selbst gescheitert schien, man den Erfolg in Hinblick auf die enorme künstlerische Anspannung einen Mißerfolg nennen möchte, so macht hier das Verständnis vor etwas ganz Unerwartetem halt. Das leichtfertige Urteil aber, „wollen und nicht können“, das im Sprung die Barriere zu nehmen glaubt, verliert plötzlich den Boden unter den Füßen.

Marées leistete denn doch Außerordentliches, und diejenigen, die in seiner Werkstatt verfolgten, wie der Meister seine bildnerischen Gedanken akkumuliert, versichern, daß seine Bilder ein Stadium fast absoluter Vollendung des bildnerischen Ausdrucks erlangten. Marées aber suchte über dies Stadium hinaus zu dringen, mehr wie ein Genug zu geben und zerstörte unaufhaltsam das Erreichte. Statt eines abgeschlossenen Bildes entstand eine Ruine, an der sich eine gigantische Kraft abgerungen, er vermochte nicht mehr im Material seine Vorstellungen zu realisieren und verlor sich an die Unendlichkeit der Erscheinungswelt.

Um diesen Vorgang klarer zu verstehen, muß man Marées, wie er es für den Künstler verlangte, als ganzen Menschen, als Persönlichkeit, zu begreifen suchen. Wenn auch kein Freund abstrakter Philosophie, ertrug er es nicht, sich selbst Geheimnis zu bleiben, er rang um Erkenntnis seines geistigen Wesens mit einer Anspannung, die vielleicht aus dem Tropfen jüdischen Blutes von mütterlicher Seite her verständlich ist, und die sicher zur künstlerischen Selbsterfüllung geführt hätte, wenn nicht der Tod diesem Ringen ein Ende gesetzt. „Das Auge des Künstlers sieht mit Leidenschaft; aber alle Leidenschaft ist von Unheil, wenn sie sich der Leitung des Verstandes entzieht“ und „der Hauptfeind der Kunstübung bleibt doch immer die Spekulation, und auf die bleibt man angewiesen, wenn keine äußere Veranlassung zur Herstellung eines Wertes vorliegt“ — in diesen Aufmerkungen Marées' liegt der Kern seiner Kunstauffassung und der Schlüssel für das Verständnis seiner systematischen Selbstvernichtung. Über seinen Arbeiten stand das Ideal nicht mehr im Kunstwert zu realisierenden Vorstellungen, für das ihm nur noch in fast estatistischen Momenten der sprachliche Ausdruck zur Verfügung stand. Die bildnerische Tätigkeit wurde vergiftet durch die Reflexion des Denkers. Er zahlte im Ringkampf seines Lebens den Tribut des modernen Menschen.

in dem die Natur nicht mehr eine alles sich unterjochende Einseitigkeit durchhält, sondern den sie durch die Mannigfaltigkeit der Gaben zerstört.

Mußte ein solcher Mensch an seiner eigenen Arbeit verzweifeln, wenn ihn auch die starke unmittelbare Beziehung zum Reiche der Erscheinung immer wieder zur Gestaltung seiner Vorstellungen drängte, so machte ihn diese unglückselige Mischung zu dem vorzüglichsten Lehrer. Alle die in glücklicherer Einseitigkeit ihm nahten, fanden hier unerhörte Schätze, die er verschwenderisch austeilte. Für Fiedler, der als Jurist die vorzügliche Schule des methodischen Denkens durchgemacht und so fähig war, die spontanen Äußerungen Marées' zu entwickeln, aus dem reichen Material, das dieser Krater auswarf, ein Gebäude zu füllen, mußte die Bekanntschaft mit jenem eine Erlösung werden. „Wer an den seltenen Mann herantrat, wurde von dieser Macht erfaßt, noch ohne von seinen Leistungen etwas gesehen zu haben“, schreibt Fiedler. „Für manche ist die Begegnung mit Marées zu dem Ereignis geworden, welches sie aus noch unentwickelten und unklaren Zuständen zu dem vollen Bewußtsein ihrer Bestimmung erweckte und für ihr ganzes ferneres Leben entscheidend wurde.“ Fiedler besaß die künstlerische Kultur, um sich in das besondere Weltbewußtsein hineinzuleben, das in jenes Werken zum Dasein gelangte. Marées besaß die Kraft, den Freund in Ceviete emporzuführen, zu denen er aus eigener Kraft nicht gelangen konnte.

Jeder, der mit Künstlern verkehrt, weiß, wie sich dem Aufmerksamen aus einzelnen zusammenhanglosen Bemerkungen eine gesamte künstlerische Anschauung entwickelt. Fiedler verstand dieses Aufmerken ausgezeichnet. Er bemühte sich aber um mehr, nämlich nicht nur das Phänomen Marées begrifflich zu fassen, sondern aus diesen individuellen Bemerkungen nach und nach ein System der typischen künstlerischen Tätigkeit begrifflich zu entwickeln. Marées liebte Geselligkeit und den römischen Wein. Er sprach sich bei solchen Gelegenheiten oft über bildende Kunst aus und es war, wie seine Freunde versichern, ein großer Genuß, ihm zuzuhören. Er hatte sogar die Absicht, einmal zusammenhängend über seine Kunst in einer Schrift sich zu äußern, „weniger abstrakt wie Fiedler“. Solche Stunden bei Corradetti oder oben in Frascati mußten Fiedlern eine Fülle von Anregung geben. Das Verhältnis des uneigennütigen und vor der künstlerischen Produktion ganz zurücktretenden Marées, in das er früh zu dem Meister trat, schloß die Verbindung noch enger. Graf Schad, der erste Maecen Marées', wußte dagegen von diesem nichts Besseres zu berichten, als daß er „unaufhörliche Versuche machte, ein Werk zu produzieren, das sich mit dem der großen Venezianer messen könnte.“

Man kann in Fiedlers Schriften die Entwicklung seines Systems verfolgen, wie er einzelne Erkenntnisse immer weiter begrifflich ausbaut, auch die hartnäckig einseitigen Bemerkungen jenes römischen Kreises zum Gegenstand seiner methodischen Untersuchungen macht und manchmal, wie in seinem Aufsatz „Moderner Naturalismus“, gegen Göken anrennt, die er selbst erfunden. Im Todesjahr Marées' 1887 schließt er sein philosophisches Gebäude mit der außerordentlichen Arbeit „Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“ ab. In ihr bricht er den Stab über die bisherige Ästhetik. Nicht die Wirkungen des Kunstwertes auf den geistigen Zustand oder das Empfindungsleben der Menschen ist sein Wertvolles, für das Verständnis der Kunst kommt alles auf die Möglichkeit an, den Entstehungsprozess des Wertes mit zu erleben. Die Kunst ist eine Disziplin des menschlichen Geistes, eine Form des Wirklichkeitsbewußtseins, wie das begriffliche Denken. In der künstlerischen Darstellung werden uns die Dinge in einer Erscheinungsform ihres Seins nach ihrer Sichtbarkeit erfassbar. Das normale der künstlerischen Tätigkeit besteht in dem Umsehungsprozess, der die immer neu werdenden und vergehenden Vorstellungen in bleibende Gestalt verwandelt, denn die geistige Entwicklung des Menschen beginnt erst da, wo er aufhört, sich bloß sinnlich wahrnehmend zu verhalten, wo er anfängt, die sinnlich wahrgenommene Wirklichkeit als gegebenes Material anzusehen und gemäß den Forderungen seines Verstandes zu bearbeiten, zu verwerten, zu verwandeln. Hieraus folgt, daß jenes besondere Wirklichkeitsbewußtsein wie jenes im begrifflichen Denken an die Tätigkeit im Material gebunden ist, in der sich die Entstehung eines Kunstwertes vollzieht; ferner aber auch, daß nur für den Schaffenden das Kunstwert Erlösung aus dem verschwimmenden Zustand der ungesägten Vorstellungen werden kann, wenn auch ausschließlich alle künstlerische Arbeit eine fragmentarische bleiben muß, da stets eine noch klarer entwickelte Gestaltung vorstellbar ist. Hier die Stelle, an der Marées, sich selbst nie genug, scheiterte.

Scheint nicht nach dieser Erkenntnis es für den nichtbildenden Laien unmöglich, Zugang zur Kunst zu gewinnen? In gewisser Weise ja. „Für das künstlerische Verständnis“ pflegte Marées zu sagen, „gibt es nur ein vollgültiges Zeugnis: die gleichwertige künstlerische Leistung“. Der Anteil des Laien kann nur darauf beruhen, daß er in den Entwicklungsstadien des künstlerischen Bewußtseins sich einzuleben versucht, sich von der gestaltenden Kraft führen läßt. Hier steht jede denkende und sprechende Kunstregese vor einer unübersteiglichen

Wand, hier liegen auch die Grenzen der Fiedlerschen Darlegung. Sätte er Marbes ganz verstanden, so hätte er gebildet. Für ihn bestand der Wirklichkeitsbesitz des Seienden in den Begriffen des diskursiven Denkens, in der Sprache. Sowie er die künstlerische Tätigkeit begrifflich fassen wollte, machte er den unmbglichen Versuch, eine Form des Wirklichkeitsbesitzes, die Sprache, an Stelle einer von dieser völlig unabhängigen anderen Form, die in der bildnerischen Gestaltung sichtbar wird, zu setzen. Mit der Bildung des sprachlichen Begriffes steht man dem Kunstwerk ebenso unabhgbar gegenüber, wie der Natur, dem Ding an sich.

Die Konsequenz der Darlegungen Fiedlers muß zur Skepsis gegen jede begriffliche, d. h. sprachliche Erklärung der Werte der bildenden Kunst führen, denn die Entwicklung der Eindrücke und Vorstellungen zur Sichtbarkeit, die sich in der bildnerischen Tätigkeit vollzieht, ist nicht mehr begrifflich zu fassen. Ein fertiges Kunstwerk zu begreifen ist allein möglich, wenn man den Entwicklungsgang vom ersten Natureindruck und aus den Vorstellungen bis zu seiner endgültigen Gestaltung miterlebt. Dies ist nur annähernd erreichbar, wenn man es entstehen sieht, oder ein Material vorliegt, das die einzelnen Phasen seines Werdens verfolgen läßt. Auch die Kunstgeschichte, die mehr Kunst wie Geschichte verlangt, wird sich daran gewöhnen müssen, das Kunstwerk nicht als ein fertiges Stück hinzunehmen, von dem sich Empfundenes und Gedachtes auslagern läßt, sondern es als endliches Resultat der Entwicklung einer vagen Vorstellung bis zur klaren Sichtbarkeit aufzufassen, sehen zu lehren; die begriffliche Erklärung aber als Nothbehelf zu betrachten und nicht um ihrer selbst willen zu pflegen. Bildende Kunst ist kein Objekt des Rhetors oder Poeten.

Marbes wird nie ganz erklärt werden, man wird ihn kaum vor seinen vorhergehenden Arbeiten in München begreifen. Wenn es aber vergönnt ist, die wundervollen Zeichnungsfolgen sehen und wieder sehen zu können, die sich in den Händen seiner Schüler und Freunde befinden, und die von Meier-Graefe musterhaft veröffentlicht sind, beginnt zu abnen, wie sich die künstlerische Entwicklung und Ausbildung von Vorstellungen in seiner Tätigkeit vollzog, was es bedeutet, sein Seelenleben zu bewußten Geisteszuständen emporzuheben, seine Vorstellungen mit bewußten Mitteln abzuklären, zu entwickeln und in Gestaltungen umzusetzen, denen die Art ihrer Erscheinung gesetzmäßig und notwendig innewohnt.

Arthur Böhling zum 70. Geburtstag.

Von Alb. Szexner.

Am 31. Mai vollendet Arthur Böhling sein 70. Lebensjahr. Die ihn so ungefähr kennen, werden sich wundern, daß der Mißrige, jugendlich Lebendige schon solche Jahre erreicht hat. Die ihn besser als von ungefähr kennen, werden dagegen überzeugt sein, daß er der Gleiche, Mißrige und Lebendige sein und bleiben wird, auch wenn er zu den Älztigern und noch höher aufgestiegen sein wird, was wir ihm herzlich gönnen und wünschen wollen.

Seine akademische Laufbahn hat er selber mit diesem Semester abgeschlossen, dem Wint des demokratischen St. Bureauratius zuvorkommend, der sich von seinem Vetter, dem ehemals obrigkeitlichen Heiligen, durch einen bemerkenswerten Mangel an Lebenswürdigkeit nicht eben extremlich unterscheidet. Beibehalten hat er nur seine Besessende im eigenen Haus, und es wäre, glaube ich, sehr zu begrüßen, wenn er diese Einrichtung sich und — den andern, die diesen Stunden wertvolle Anregung und Berehrung danken, auch in sein künftiges otium cum dignitate hinüber rettete. Denn hier liegt und lag der Hauptreiz und Wert seines Wesens und Wirkens: im Persönlichen; das darf man sagen, ohne damit seine vielseitigen Leistungen auf den zwei Gebieten, die er als Dozent an der hiesigen Hochschule zu vertreten berufen — und im besten Sinne: berufen — wor, irgendwie herabzusetzen.

Böhling ist und war von jeher ein Gegenpiel jener bei uns Deutschen gerade in der wissenschaftlichen Sphäre so zahlreichen Erscheinungen, die sich gedrückt ganz statlich ausnehmen und sogar nicht selten als Bücher internationalen Staub aufwirbeln, deren persönliche Bekanntheit zu machen aber eine starke Enttäuschung bereitet. Aber manches, was Böhling veröffentlicht hat, kann man anderer Meinung sein als er. (Der liebe alte Herr erinnert sich, wenn er das liest, dabei gewiß nicht ohne einiges Schmunzeln, an allerlei recht lebhaft unterhaltungen, die wir vor Jahren führten, in dem von ihm so sehr geliebten Oberfabach, wo ich einige Jahre sein Nachbar war.) Aber du lieber Gott! was sind denn Meinungen so wichtiges? Ist nicht der Mensch, der dahinter steht, zehnmal wichtiger? Frage sich doch jeder nur selber: Hat er noch nie gelegentlich eine Meinung angegriffen, bloß weil er sie vertreten und verteidigt fand von irgend einem göbenhaft geblähten Besserwisser? Oder noch nie eine Ansicht verteidigt, bloß weil ihr Bekämpfer einer jener grüngelben Säuerlinge und Giftpilze war, die an nichts und niemanden ein gutes Haar lassen? — Was sind Meinungen? Ich dachte, heute sollte uns die Einsicht endlich gekommen sein: Meinungen (und Programme!) sind nichts; Menschen sind alles. „Programme sind genug gedreht; laßt uns nun endlich Menschen sehen!“ so möchte man heute ein bekanntes Goethewort variieren. Ich für mein Teil gebe tausend Druckseiten in Folio für die an einem lebendigen Menschen erlebte Fähigkeit, über seinen Meinungen zu stehen, und ein ganzes Sammelwerk für die an einem einzigen entdeckte Reigung, auch in dem, der anderer Meinung ist, jederzeit doch den Menschenbruder zu sehen und zu achten.

Diese beiden Eigenschaften aber hat Böhling in reichem Maß. Er hat, um mit Nietzsche zu reden, die schenkende Tugend. Ein Drang, sich mitzuteilen, ist in ihm; eine Bereitwilligkeit, jeden teilhaben zu lassen an den Ergebnissen seines Forschens und Denkens; eine Freude, bei andern Verständnis zu wecken und zu klären, — kurz: ausgesprochenste Begabung, andern Führer und Wegebahner zu sein, zu lehren in jenem höheren Sinne, der mehr besagt als bloße Bereicherung von

Kenntnissen. Und daneben ist er völlig frei von jenem Dünkel und jener Gehässigkeit, die so oft angeblich wissenschaftliche Kontroversen zu äußerst unerquidlichen Angelegenheiten ausarten läßt. Daher vor allem rührt auch seine starke und nachhaltige Wirkung als Dozent. Die unantastbare Lauterkeit der Gesinnung und die tiefe Liebengwürdigkeit seines Wesens gewinnen ihm immer wieder die Herzen der Jugend, die seit Jahrzehnten in seinen Vorlesungen Erholung von der Mächtigkeit des technischen Fachstudiums suchte und fand. Wie viele habe ich schon gesprochen, die — als reife Männer in Amt und Würden — noch heute mit Freude und Dankbarkeit an die Stunden zurückdenken, da sie zu seinen Füßen saßen. Und immer war es der Mensch, von dem sie sich gepaßt und bereichert fühlten. Weniger der Inhalt seines Vortrages, noch seine äußere Form, sondern die Wärme, die Begeisterungsfähigkeit des Vortragenden selbst war es, wovon sie einen belebenden Hauch in ihr späteres Leben mitnahmen. Das ist lebendige Wirkung eines Lehrenden. Was schadet denn, wenn ich nicht zu allem, was er lehrt, ja sagen kann? Ist nicht auch Anregung zum Widerspruch eben doch — Anregung? Und ist es nicht in den meisten Fällen viel weniger wichtig, was wir über eine Sache denken, als daß wir darüber denken? Ueberhaupt einmal: denken! —

Dasselbe gilt von Böhlings zahlreichen Veröffentlichungen. Sie sind durchaus persönlich; aber gerade dadurch stets außerordentlich anregend. Die Leser des „Karlsruher Tagblattes“ kennen den Schriftsteller Böhling aus seinen zahlreichen Beiträgen zur Politik und politischen Literatur unserer Tage, die er von höchster Warte politischer Reife aus und in historisch überchauender Kenntnis, sonderlich auch in der „Pyramide“, verfolgt und kritisiert.

Freilich: die Herren von der ganz geizigen Wissenschaft schütteln dazu die weisen Säupter. Ihnen ist solche Art nicht wissenschaftlich genug. Berührung mit dem Leben, Wirkung ins Leben galt und gilt den Natur-Wissenschaftlern ja allemal als Dilettantismus. Sie schwingen Böhlings Arbeit grobenteils in der für sie so unendlich bezeichnenden Weise einfach tot und haben ihm damit zweifellos manche bittere Stunde bereitet. Mag er sich trösten. Die Tage der alleinseligmachenden Wissenschaft sind gezählt. Was heute in so manchen, teilweise sich noch ein wenig verworren gebärdenden, im Kern aber von dem gleichen erreglichen Willen erfüllten Bestrebungen um Anerkennung und Geltung ringt (Volkserzieher, Volkshochschule, freie Akademien usw.), das ist der Fuchtel der Wissenschaft entwachsen und steckt sich, ohne ihre Bedeutung und ihre Ergebnisse zu mißachten, höhere, lebendigere Ziele als es „Wissenschaft um ihrer selbst willen“ sein kann. Darin kommt die Not der Zeit, die uns zwingen wird, alle Kräfte in den Dienst des Neuaufbaues zu stellen, der großen Notwendigkeit der Entwicklung entgegen und gibt ihr den Nachdruck, der ihr sonst vielleicht abginge: auch so selbstherrliche Dinge wie Wissenschaft und Kunst werden lernen müssen, wieder — in einem höchsten Sinne, versteht sich — zu dienen. Dem Leben zu dienen. Und ihr Wert wird künftig, mehr als bisher, davon abhängen, wie weit sie dazu fähig sind. Mit diesem Maße gemessen wird aber mancher, der gewohnt war, im Wohlgefühl eigener Größe seine wissenschaftliche Nase zu rimpfen über einen Mann wie Böhling, künftig recht klein werden. Und die Männer werden in der allgemeinen Schätzung steigen, von denen das ausgeht, was über aller wissenschaftlichen oder künstlerischen Wirkung steht: Wirkung von Mensch zu Mensch.

Sei es dem alten Herrn vergönnt, diesen Umschwung und die verdiente innere Genugtuung dgrüber bald zu erleben!

Inzwischen werden ihm gewiß zahlreiche Beweise der Dankbarkeit und Verehrung an seinem Ehrentag zeigen, wie fruchtbar sein Wirken war. Ihnen mag er auch diese Zeilen gesellen, die durchaus nicht eine kritische Würdigung seines Wertes sein wollen und sollen, sondern nur ein schlichtes persönliches Bekenntnis und zugleich Ausdruck des Dankes für so manche Anregung, die ich — wie so viele andere — von ihm erfahren habe.

„Deutschlands Totentanz.“

Zwei Ideale loden gegenwärtig in Deutschland: Der weltzerstehende Volksgewissnis und der Völkerbund. Der deutsche Nationalismus wird als Ideal von wenigen noch gewertet. Er hat das Fühlen und Denken der Geschlechter nach 1817 erfüllt. Seitdem jugendlicher Ueberchwang am Vorabend des 300. Reformationsjubiläums die Symbole des alten Staates ins Feuer warf, glühte die Flamme immer weiter und schlug zu mächtigen Flammern empor in den drei nationalen Schicksalsjahren von 1848, 1870 und 1914. Die Zeit des nationalen Aufschwungs brachte Deutschland auf eine nie geahnte Höhe wirtschaftlicher Stärke. Staatliche Macht und wachsender Reichtum ergänzten sich. Sie waren aber auch der Nährboden für jene Erscheinungen, die wir vor dem Kriege als Krankheiten des Zeitalters zu bezeichnen pflegten. Seele und Gemüt verloren an Kurzwert, der kritische Verstand galt allein. Ein Strom von Wissen und täglich Neuem floß einher und verlor sich immer mehr in die Breite, anstatt in die Tiefe zu gehen. Unser ganzes gesellschaftliches Leben stellte sich darauf ein. Uns ist doch noch allen in Erinnerung, wie jedes Jahr ein neuer Apachentanz aufstauete und eifrig nachgeahmt wurde. Ein Heben und Jagen nach neuen Reizen. Trotz des zergliedernden und zerstückenden Verstandes eine Denkmüdigkeit bei der Masse des Volkes in allen seinen Schichten. Gott sei Dank, haben wir bei Kriegsausbruch geigt, daß diesem Treiben ein Ende gesetzt ist. Damals haben wir noch an die reinigende Kraft des Krieges geglaubt. Die vier Kriegsjahre haben uns aber eines anderen belehrt. Vor allem die Tage nach dem 9. November, als man „Kämpfer und Heiden, ob Mann ob Offizier, wie christlich

Galunken behandelte, in denen der Auswurf des Auswurfs in blauen Jaden und tätowierten Bragen durch die Lande reiste, von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf, und die Sturmglocke des Diebstahls und der Milderung läutete." Wir möchten an unserm Volke und an der Menschheit in diesen Tagen verzweifeln. Wir müßten es, wenn wir dieses Geschehen nicht in den Zusammenhängen des großen Weltgeschehens stellen könnten, dem Jahre wie Augenblicke sind. Hans Wolfgang Behm durchschreitet in seinem neuesten Buch^{*)}, das soeben unter dem Titel „Deutschlands Totentanz“ erschienen ist, die Geschichte der Menschheit mit den Augen des Naturforschers und Historikers und sucht nach einem Urteil über Völkerbund, Weltzersehung und Nationalbewußtsein.

In der Naturwissenschaft suchen wir nach Gesetzen. Schwerer ist es, in der Geschichte Gesetze zu finden, die für alle Zeiten Gültigkeit hätten. In der Urgeschichte geht die Biologie und die Historie manche Wegstrecke gemeinsam. Ein entwicklungsgeschichtliches Gebäude erstreckt die Familie mächtig zum Stamm aus und dieser erscheint nach großen Zeiträumen mit andern Stämmen als Staat. Warum sollen die heutigen Staatsverbände nicht der Auftakt zu einem Gemeinwesen der ganzen Menschheit sein? Hunderttausende streben aber schon heute nach der Menschheit verlangend die Arme aus und „verkennen die nackte Wahrheit, daß eine Menschheit noch gar nicht ist, daß diese noch mehr von der Tierähnlichkeit, die ihrem Ursprung entspricht, besitzt, als von der Gottähnlichkeit, um die sie ringt.“ So sehr man sich auch für die Menschheit erwärmt, die Einsicht von dem Fühlen dieser gottähnlichen Menschheit gibt uns doch die Gewißheit, daß das Ideal des Völkerfriedens, wie es schon die alten Kirchenlehrer vorzeichneten, zur Erfüllung noch nicht reif ist. Es wird auch hier ein langsames Aufsteigen Gewähr für die Dauer bieten. Diese Wahrheit steht dem Bekenntnis zum Pazifismus nicht im Wege. Jedem Volke seinen Platz im Haushalt der Menschheit zuzuweisen und es nach dem Maßstabe seiner Kraft an den Aufgaben der Menschheit teilnehmen zu lassen, führt schließlich zum ewigen Frieden. Der Volksewigen hat ja dasselbe Ziel; aber nicht Handgranaten und Bergewaltigung schaffen das Wohnhaus für die Menschheit, sondern ein mühsames Sehen von Baustein um Baustein.

Kaum beachtet ist 1815 in Massachusetts auch die erste Friedensgesellschaft gegründet worden. Der Gedanke eines Völkerbundes steht in die Menschheit ein! Er schafft sich vor allem in Amerika einen großen Einfluß. Friedensgesellschaften entstehen und werfen ihr Netz über die ganze Welt. Nur so ist es zu verstehen, daß die Kundgebung Nikolaus I. 1898 zu einer Friedenskonferenz solchen Widerhall weckte. Die Konferenz hatte keinen Krieg verhindern können, sie hat aber die Aussprache über einen Völkerfrieden auf eine immer breitere Grundlage gestellt. Die Schwierigkeit, die Völkerbündnisse befriedigend zu lösen, liegt vornehmlich in der Unvollkommenheit der bestehenden Rechtsmittel. Hier müssen womöglich ganz neue Rechtsnormen geschaffen werden. Das hindert aber nicht, an dem Verjuche weiter zu arbeiten, die Nationen zu einer Staatengemeinschaft zusammenzuschließen. Niemals darf der Zusammenschluß aber zu einer Bergewaltigung des Nationalen führen.

Schon heute haben wir zwischenstaatliche Abmachungen, die trotz der Kriege in Geltung bleiben oder nach Friedensschluß automatisch wieder einsehen. Man denke nur an die Genfer Konvention, an den Weltpostverein, an die Meterkonvention und den Internationalen Telegraphenverein. Solche Abmachungen sind hoffnungsfroh Kündler einer einzigen Menschheit. Die finanzielle Last für einen neuen Krieg, der die Erfahrungen dieses Krieges sich zu eigen macht und weiter ausbaut, wird so gewaltig sein, daß sie als gewichtiger Faktor für den Völkerfrieden eingestuft werden kann. Zwar haben wir vor dem Kriege solche Gedankengänge auch gehabt, haben von dem Internationalismus des Kapitals gesprochen und daraus gar keinen oder doch nur einen kurzen Krieg abgeleitet, und der größte aller Kriege folgte. Es hat den Anschein, als ob die Schwere dieses Krieges dazu geführt hätte, um in Deutschland die Gedanken von Völkerbund und Völkerfrieden in die weitesten Schichten hineinzutragen.

Wilson's 14 Punkte haben wir zur Grundlage unseres Waffenstillstandes gemacht. In den wenigen Monaten ist aber alles über uns hingebraut, was jede Hoffnung auf einen Völkerfrieden nehmen konnte. Die Volksewigen stehen vor Deutschlands Toren, Polen nützt Deutschlands Ohnmacht aus und reißt eine Stadt nach der andern, ein Dorf um das andere von Deutschland ab. Der „freie deutsche Rhein“ sieht fremde Heerscharen an seinen Ufern stehen und mit verbissenem Grimme sehen wir, wie Deutsche sich unsern harten Feinden haltlos in die Arme werfen. Die deutsche Würdelosigkeit macht es dem Gegner umso leichter, seine Beutegier zu befriedigen. Trotz dieser Verhältnisse ringt sich Behm zum Bekenntnis durch, daß der Krieg das größte Hindernis des Moralischen sei, und daß das Menschheitsideal der Völkerbrüderung nicht verleugnet werden dürfe. Der Völkerbund kann nur über eine neue deutsche Innenkultur gehen. „Der deutsche Traum vom Völkerbund, den so viele Kurzsichtige am 9. November träumten, war ein Märchen, eines von denen vielen, die geboren sind aus der dem Deutschen innewohnenden Gutmütigkeit und Leichtgläubigkeit. Das Weltgericht ist

Standgericht, grausam und rücksichtslos und belächelt die kindliche Befangenheit des deutschen Michels, wenn er vor dessen Schranken tritt.“

In dichterischer Sprache weiß Behm die trockenen juristischen Fragen zu behandeln, die mit dem Völkerbund verbunden sind. Wir können nicht immer in den Tageszeitungen dem Stand der Friedensfrage folgen, weil ihre Sprache zu schwer, ihr Boden, auf dem sie steht, uns zu schwankend scheint. Diese Fragen einmal in die großen Zusammenhänge der Menschheitsgeschichte zu stellen, hat Behm versucht. Sein Pazifismus ruht auf einem stolzen Nationalismus; er ruft uns auf gegen alle zerstückenden Mächte in unserem Vaterland. „Wenn unser Volk wie ein halbzerrissener Wurm am Wege daliegt, dann wird es erkennen, daß ein Volk ohne Nationalbewußtsein rettungslos in dem Abgrund zugrunde geht, in den die Weltordnung bisher jedes Volk stürzte, das die ihm von Gott verliehene Eigenschaft nicht achtete. Vor allem aber wird unser fürchtbares Schicksal uns heibringen, daß wir wieder nach Gott fragen, und daß das Gewissen wieder die treibende Kraft für alles, was wir tun, sein muß. Dann erst sind wir wieder deutsch!“

Dr. Heinrich Dietrich.

Walt Whitman.

(Zu seinem 100. Geburtstag, 31. Mai.)

Von Dr. Paul Landau.

„Kein amerikanischer Dichter hat so viel Aussicht wie Whitman, nach 100 oder 500 Jahren verständnisvolle Leser zu finden.“ Diese Voraussage des Whitman-Biographen Birk Perry bestätigt sich bereits am 100. Geburtstag des großen Sängers der Vereinigten Staaten. Whitman findet heute unendlich viel mehr verständnisvolle Leser, als er bei seinen Lebzeiten besaß. Man kann ruhig sagen, daß er für das jüngste Dichtergeschlecht der Moderne unter allen Poeten der Vergangenheit ist, der große Anreger und Erwecker, den die Kunst des dichterischen Expressionismus als ihren Begründer preist.

Mit 1855 das wichtigste Werk Whitmans, seine „Grashalme“, erschien und der vorher auf gangbaren Pfaden wandelnde Schriftsteller plötzlich einen neuen Stil und einen neuen Rhythmus offenbarte, da wachte niemand, was er mit diesen merkwürdigen Gesängen anfangen sollte. Es waren Symmen, in reinlosen und unregelmäßigen Versen niedergeschrieben, voll dunkler Ausruhe, langer Aufzählungen, schleppender Wiederholungen, eine Poesie, die an die Weissagungen der Propheten und an die dunklen Orakelprüche der Mystiker erinnerte, zugleich aber eine urwüchsigke Frische und sinnlich-berbe Anschaulichkeit atmete. Nur Emerson, der die persönliche Entwicklung des Dichters miterlebt hatte, schrieb: „Ich halte das Buch für das außer gewöhnlichste Zeugnis von Geist und Weisheit, das Amerika aufzuweisen hat.“ Aber er wurde bald in seinem Urteil wieder schwankend und rief Carlyle, mit den „Grashalmen“ seine Pfeife anzuzünden, wenn er darin „nur den Auktionskatalog eines Lagerhauses“ erblicken könne. Selbst verwandten Naturen, wie dem amerikanischen Dichter Lanier, war Whitmans Art zu primitiv. „Whitman ist der Meßker der Poesie“, urteilte er. „Niesige rohe Karbonaden, von den Lenden der Dichtkunst geschnitten — Du darfst Dir auch aus den Anorveln nichts machen — das ist's, womit er unsere Seelen füttert.“ In England wurde erst zehn Jahre später der feinsinnige Vorkämpfer der Präraffaeliten W. M. Rossetti zum Anwalt des Dichters, von dem er eine Auswahl herausgab, und durch ihn ist Dreißigraib mit Whitman bekannt geworden, während in den skandinavischen Ländern erst viel später die Begeisterung Björnsons die Aufmerksamkeit auf den „Sänger aus dem Urwald“ lenkte. Dreißigraib, der zehn Gedichte Whitmans trefflich überlegte, führte ihn mit einem Aufsatz in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, in dem grenzenloses Erstaunen mit großer Bewunderung sich mischte, in das deutsche Schrifttum ein. Aber die Zeit stand diesem Propheten aus der neuen Welt, der „wie der Columbus des Erdteils und der Washington der Staaten ein neuer Entdecker und Aufbauer Amerikas“ sein wollte, fremd gegenüber. Eine Whitman-Verwandte Stimmung tauchte zum ersten Mal in unserer Literatur auf, als Arno Holz unsere April von den Banden des Reimes befreiten wollte. Keiner hatte die Gesetze des Reims und der Metrik rücksichtslos abgeschüttelt als Whitman, und so mag Holz auch an ihn angeknüpft haben, obgleich erst der „Phantastus“ von 1916 Einflüsse des Amerikaners aufweist. Schrankenlos ergab sich seinem Zauber Johannes Schlaf, der seitdem in maßloser Whitman-Verehrung mit seinen amerikanischen Anbetern wetteifert und in ihm eine Dichtgestalt in der Art von Buddha oder Christus verehrt. Gegen diese Verhimmelung trat wieder ein feiner Kenner des Dichters, Eduard Berz, in seinem geistvollen, aber ungerechten Buch vom „Dante-Heiland“ auf.

Whitman war nun in Europa zu einem Gegenstand der lebhaften Erörterung geworden. In Amerika war man unterdessen um die Jahrhundertwende zu einer wissenschaftlichen Erforschung seines Werkes fortgeschritten, und sein begabtester Schüler, zugleich sein Gekennnter, Horace Traubel, hatte die urtümliche Eigenart und Größe des „Weisen von Camden“ hergestellt. Amerika erkannte in ihm „seinen Dichter“, und einer seiner Biographen, R. M. Bucke, erklärte: „Was die Vedas den Brahmanen waren, die Propheten dem Judentum, die Evangelien der Christenheit, der Koran dem Islam, das werden die „Grashalme“ Whitmans der kommenden Kultur Amerikas sein. Sie alle brachten der Menschheit eine gute Botschaft, und sie alle waren zuerst als die ärgsten Keber verfehmt.“ Die Entwicklung der Dichtung war nun soweit gediehen, daß sie für das Verständnis und die Nachfolge seines Werkes reif waren. Whitman wurde, wie sein vorzüglicher

^{*)} Deutschlands Totentanz von Hans Wolfgang Behm. Rastatt, Südbayerische Verlags-Anstalt. Gebunden 3.60 M.

französischer Übersetzer und Erklärer Léon Bazalgette gesagt hat, „das größte Erlebnis der jungen Generation seit Nietzsche“, und alle bedeutenden Persönlichkeiten der neuesten Dichtung sind von ihm beeinflusst worden. Die Lyriker Frankreichs, ein Valdrac, Spire, Duhamel, befreiten sich mit seiner Hilfe von dem letzten Nest romantischer Verunstaltung, und selbst in der Prosa eines Péguy lebt der schwerfällige, aber gewaltige Atem seines neuen Pathos. Für unsere jungen expressionistischen Dichter ist er so etwas wie der Heilige ihrer Kunst. Sie alle, ein Geym, Werfel, Decker usw., sind ohne sein Vorbild nicht zu denken; sie ahmen ihn, selbst bis in die Außerlichkeiten seines Stils, bis zu den katalogartigen Aufzählungen, den in Klammern gesetzten Nebenbemerkungen, nach und fühlen sich ihm im verzückten Stammeln verwandter, als etwa einem Klopstock, Hamann oder Jean Paul, die bereits einen reineren Ausdruck für solche Ekstasen des Schauens gefunden hatten.

Was ist nun das Neue in Whitmans Kunst? Was bringt ihn unsern heutigen näher als jeden andern Dichter? Die Literaturgeschichte hat lange nach Vorbildern und Anknüpfungspunkten für diesen Stil und diesen Rhythmus gesucht. Daß er rein- und regellose Verse schreibt, erlaubt noch nicht, an die Gefänge Ovids oder die Streckverse Jean Pauls zu denken; daß er Wiederholungen liebt, stellt seine Kunst noch nicht mit dem Stilgesetz der Psalmen auf eine Stufe. Viel näher verwandt ist seine Lyrik der Poesie der Naturvölker, an die er in der Urwüchsigkeit seiner Ausrufe, in der naiven Aneinanderreihung seiner Beobachtungen, in der unmittelbaren Anschaulichkeit seiner Bilder erinnert. Und den primitiven Dichter, den schöpferischen Urmenschen verehrt in ihm unsere Zeit, die sich, der höchsten Verfeinerung aller Kulturen überdrüssig, in die Kindheit des Menschengeflechtes flüchtet und aus der Naturnähe des Wilden Kraft zu ursprünglichem Erleben und Schauen schöpft. Whitman — das ist der erste freie europäische Vertreter der Freiheit; als Schöpfer einer neuen Dichtung, einer Zukunftspoesie, fühlte er sich selbst, einer Kunst, in der die Schranken der Form zwischen Poesie und Prosa niedergerissen sind.“ Er wollte kein Kulturmenschen sein, sondern ein Seher und Deuter, der aus dem Nausch und der erhabenen Eingebung gestaltet. Er sagt von dem Gegenstand, den er besingt: „Ich prophezeie Dich nur, ich stoße Dich nur heraus.“ Nirgends ist das letzte Ziel des reinen Expressionismus, dessen innere Seelenpannung sich im Gedicht befreit, so deutlich ausgedrückt wie hier. So ist Whitmans Form, die nur dem inneren Gesetz der Persönlichkeit folgt und der Ausdruck einer ekstatischen Erregung ist, notwendig das Ideal unserer jüngsten Dichtung.

Aber auch der Inhalt seiner Lyrik offenbart eine Weltanschauung, der unsere Zeit mit inbrünstiger Sehnsucht nachstrebt. Wohl fühlt sich Whitman den Dingen gegenüber wie der erste Mensch. Daher das Ursprüngliche seines Gefühls und seiner Anschauung. Aber seine Ich-Sucht ist von allem Größenwahn und von allem Eigennutz himmelweit entfernt. Er betrachtet sich in tiefer Bescheidenheit nur als Typus, als der Durchschnittsmensch, der den Empfindungen seiner Nation, ja der ganzen Welt, Ausdruck verleiht. „Die Grassalme“, so hat er selbst seine Dichtung charakterisiert, „sind von Anfang bis zu Ende ein Versuch, eine bestimmte Persönlichkeit, ein menschliches Individuum, mich selbst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Amerika frei, voll und wahrhaftig darzustellen.“ Whitman gibt sich daher bei allem Individualismus stets als Bruder, als Mitmenschen, als Kamerad. Er nennt als den tiefsten Gehalt seines Dichtens „die Demokratie“ und möchte eine „Religion der Kameradschaft“ gründen. So ist er voll Mitleid und Mitgefühl mit aller Kreatur, ein Sozialist im edelsten Sinne des Wortes, ein Anbeter der Natur und alles Gewordenen. Aus dem Staunen, das nach Goethe der Menschheit bester Teil ist, ist seine Dichtung geboren, und mit ehrfürchtigem Staunen, mit verstehender Liebe umfaßt er alle Dinge. Nichts ist ihm zu groß und nichts zu klein. Daher ist dieser Wahrheitsfanatiker, der alles Unrechte aus seiner Kunst verbannt hat, der „der Schöpfung ersten Tag neu herbeizaubert“, zugleich ein Bürger vieler Welten, dessen Kunst in Ewigkeiten und Unendlichkeiten, ins Kosmische hinaufwächst.

Walt Whitman, der Enträufel aller Lebenstiefen, Walt, der Bruder und gute Kamerad — er ist es, den wir heute als den Führer einer neuen Dichtung lieben.

Theaterkultur.

Von Ferdinand von Hornstein.

Ich hatte bei einer Berliner Theaterdirektion, einer Doppel-Firma, ein Stück liegen, das wollte ich im letzten Herbst nach 3½ Jahren wieder abholen. Leider Gottes, denn als ich es zurückhaben wollte, las man es, und zum Unglück gestiel es gleich dem ersten Vektor so gut, daß es fünf hintereinander lasen. Aber im letzten Akt hängten sie sich ein. Da war ein Umschlag in der Stimmung, da ginge das Publikum nicht mit, sagten sie. Sie mußten es ja wissen. Denn am Theater täuscht man sich nie — nur andere.

Jetzt war wieder die Hölle los, das wußte ich. Eine Umarbeitung hieß für mich alle peinlichen Erinnerungen aufwählen, alle seelischen Erregungen und letzten Lebenshoffnungen weden, es hieß, eine größere Arbeit und Studien anderer Art, denen der Winter galt, unterbrechen, es hieß schließlich, wenn es auch nur eine Arbeit von vier bis sechs Wochen war, mit allem, was drum und dran hing, ein halbes Jahr meines nicht mehr jungen

Lebens verlieren, von den materiellen Verlusten gar nicht zu reden. Das schrieb ich dem Theater alles, und man bestärkte mich trotzdem in dem Entschluß. So tat ich schließlich, was man von mir verlangte, und reiste noch eigens der Sache wegen nach Berlin. Dort erfuhr ich im Büro einer großen Theateragentur, daß die Theaterdirektion das Stück — zurückgewiesen habe. Vom Dramaturgen hörte ich nur noch die Bestätigung, von der Theaterdirektion überhaupt nichts. Man riet mir sogar ab, sie aufzusuchen. Die Umarbeitung war gut. Denn ein sehr geschäftsfundiger Verlag nahm sie in Vertrieb. Aber dem Theaterdirektor sagte sie nicht zu. Es war bereits der zweite Direktor und die dritte Umarbeitung. Ein Direktor läßt eben für sich arbeiten, Hunderte, Tausende. Einige davon verdienen ihm Millionen, ohne daß er etwas dazu tut. Den andern nimmt er Jahre, Lebens- und Schaffenskraft, ohne sich darum zu kümmern. Was wollte ich machen? Da ich schon in Berlin war, ging ich für die Sommermonate ins Seebad Binz auf Rügen . . .

Gott sei Dank, kein Theater mehr. Als ich dies gerade wieder dachte, traf ich auf der Promenade einen bekannten Schauspieler, den Vorgänger des Direktors, dem ich mein Stück eingereicht hatte. Er mußte bei einem Film im Freilichttheater mitwirken und erhielt für ein paar Kapriolen, die er schnitt, 300 Mark im Tag. Das Theater verschaffte sich ein volles Haus, indem es die Filmaufnahme als Sensationsnummer vor die Nachmittagsvorstellung setzte, und das kam wieder dem Filmregisseur zugute, der auf diese Weise das Geld für ein Statistenpublikum sparte.

„Aber wie kommst denn du hierher?“ fragte mich der Schauspieler, den ich von Jugend auf kannte.

Ich erzählte ihm mein letztes Theatererlebnis.

„Und was tust du jetzt?“ fragte er ruhig, da ihm das soeben Vernommene ganz selbstverständlich schien.

„Jetzt arbeite ich vom Morgen bis zum Abend, um die unterbrochene Winterarbeit fortzusetzen.“

Er überlegte einen Augenblick und sagte dann: „Ach was, so wirst du es nie zu was bringen. Man muß auch den festen Willen haben, etwas zu erreichen. Man muß dem Schicksal die Tür öffnen.“

„Das habe ich schon vor 18 Jahren getan“, gab ich ruhig zur Antwort, „und zwar an demselben Theater, als es noch ein guter Bekannter meines Schwagers, des berühmten Malers, hatte. Das damalige Stück stand sogar schon auf dem Spielplan. Dann trat der Direktor von der Leitung der Bühne zurück, und meine mehrjährigen Bemühungen waren vergebens.“

„Hat denn dein Schwager nichts machen können?“

„Die Sache ging gar nicht durch ihn. Auch hatte er den Direktor schon früher gratis gemalt“, sagte ich, „und der Direktor hatte sich durch den Verkauf seines Bildes soeben von seinen drückendsten Verpflichtungen befreit. Sollte er sich da gleich wieder neue auferlegen und mir einen Kontrakt machen? Warte tun's ja auch.“

„Und in München?“ fragte mein Begleiter.

„Haben sie mir's vor vier Jahren gerade so gemacht wie jetzt in Berlin, nur noch rücksichtsloser und verletzender. Aber gleichben wir beim gleichen Theater! Ich bin ja noch nicht fertig. Jetzt kommt noch die dritte Türe. Nach kurzer Zeit wurde durch eine neue glückliche Fügung ein Jugendfreund von mir Direktor des Theaters. Der gab mir gute Ratschläge und sagte, ich sollte mir mein Horoskop stellen lassen.“

„Das sage ich auch heute noch“, gab mir mein Begleiter ohne jede Verlegenheit zur Antwort. „Wenn es nicht in deinen Sternen steht, kannst du machen, was du willst.“ — — —

Durch einen Theatercoup des Zufalls trafen wir später auch noch zusammen den Direktor, von dem ich mich hier erholt hatte, und an dem mein Begleiter durch ein geschicktes Manöver ein glänzendes Geschäft gemacht hatte. Ehe sich der Direktor aber unserm Tische näherte, war ich aufgesprungen und atmte erst auf, als ich mich wieder in reiner Luft befand.

Der Schauspieler war wütend, als er mich kurz darauf traf. „Soll ich mir auch den Sommer noch nehmen lassen und vielleicht noch eine vierte Umarbeitung machen?“ rief ich.

„Ja und noch zehn andere, wenn er es von dir verlangt. Wenn man etwas erreichen will, muß man durch alle . . . röhren kriechen!“

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten. — Für unbenutzte Verantwortlicher Leiter: Gustav Meybeck. — Druck und Verlag

Manuskripte wird keine Verantwortung übernommen. der C. F. Müller'schen Hofbuchhandlung m. b. S.