

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1929

23.6.1929 (No. 25)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

18. Jahrg. No 25



23. Juni 1929

Adolf v. Grolman / Der alte Hans Thoma und die Mystik*)

„Die Kunst ist der menschliche Ausdruck der Zufriedenheit mit den Schöpfungen Gottes und des Wohlgefallens an ihnen.“

(Von Hans Thoma aus dem vorchristlichen Chinesischen zitiert.)

Als Hans Thoma noch jung war, hatte er mit Mystik und allem, was etwa dazu gehören konnte, nichts zu tun; er malte, er arbeitete und kämpfte seinen Lebenskampf, der übrigens von bemerkenswerter Härte und sehr spät einsetzendem Erfolg bestimmt war; er stand mit beiden Füßen im Diesseits, rang um das Maleische und die treuen Hände regten sich, nicht unproblematisch, aber doch sehr problematisch. Hin und wieder freilich gab es Anlässe, wo die letzten Dinge und dabei das Ewige in die Gegenwart hereinleuchteten, mancherlei Gleichnis und Sinnbild ward gesucht und gefunden, die Motive aus den Evangelien, aus der Bibel stellten sich ebenso ein, wie die Dinge der deutschen und nordischen Sage samt dem geheimen Weben in der Landschaft und dem ewigen Südweh des Deutschen, das zu Zeiten mächtig ergriß; Mystik aber war das alles nicht und wir finden auch in Thomas' Aeußerungen aus früherer Zeit nichts, was Anhalt in dieser Hinsicht geben könnte. Aber gegen die Jahrhundertwende zu näherte sich langsam das Alter, ganz von Ferne freilich, und mit ihm kam der jüngere Freund und Weggenosse solcher Uebergangszeit: Henry Thode, der damals noch ganz und gar nicht Heidelberger Geheimrat war, sondern ein jugendlicher und tastender junger Gelehrter inmitten aller Schwierigkeiten, welche das jüngere Gelehrtdasein beinahe wie aus Gesehmäßigkeit zu bedrängen pflegen: Thode also trat Hans Thoma und dessen kleinem Kreise näher, und es entspann sich bald eine Freundschaft und Wertgemeinschaft samt Meinungs- und Briefen; diese aber lassen uns zuerst erkennen, daß und wie Mystik und das, was dazu gehört, in Hans Thomas' Sein allmählich eindringen, lange vor dem „Herbst des Lebens“, und gar dem „Winter des Lebens“, jenen beiden größeren Büchern, in denen der alte Hans Thoma gelinde, frei und heiter das zunächst Ueberraschende wirklich fand und hatte, nämlich ein wirkliches und klares Verhältnis zur Mystik, was ihn dann auch die verschwiegenen Traktate schreiben ließ: „Seeligkeit nach Wirrwahns Zeit“ und „die zwischen Zeit und Ewigkeit unruhig flatternde Seele“, ... Bändchen mit aller Not des großen Krieges und des Alters und Alterns darin, voller Frömmigkeit und Geheimnis, also voller Pietismus und Mystik. Thode ist es zweifellos gewesen, der Thoma hinwies und anregte, rein literarisch zunächst und bei sichtlichem Widerstreben des Meisters; doch das hört bald auf, und immer wieder findet man gelegentliche Bemerkungen, die zeigen, daß dem Alternenden und Vereinsamenden Dinge der Mystik geruhlos über das Seelische strichen, dort Halt machten, und dem Leid der Epoche sowohl wie dem Kummer des Menschen den Widerpart schufen, den der bildende Künstler allein nicht hätte zeugen und malen können.

Was ist nun Mystik? Man kann bei der Antwort auf diese Frage nie langsam, genau und vorsichtig genug sein; denn es gibt

so viel Meinungen und Ansichten über Mystik und „mystisches“ Ausdrucks- und Gestaltungsweisen, daß eine allgemein verbindliche, das Kirchliche und das Religionswissenschaftliche umfassende Begriffsbestimmung nicht ausdenkbar ist; jedenfalls ist hier zu sagen, daß bei aller Mystik bemerkbar und entscheidend wird ein Vereintreten der letzten Dinge in die Wirklichkeit unserer täglichen Gegenwart, und daß dieses Vereintreten beim Erlebenden gefaßt, gemußt und verstanden wird, auch dann, wenn Unausprechliches sich der Formung durch Worte entzieht. So wird oft Verstandesmäßiges und Gefühlsmäßiges sich geradezu bei aller Mystik aufheben, denn Wesentliches im mystischen Erleben liegt außerhalb der verstandesmäßigen Erfahrungen im Leben, denen es bisweilen widersprechen wird; aber die Wirkung und alle Folge mystischen Erlebens zeugt weiter, und dies umso mehr, als es eben die letzten Dinge sind, um die es sich dabei handelt, jenseits von Religion, Frömmigkeit, Philosophie und wissenschaftlicher Kritik. Mystisches ist zweifrei und unterscheidet sich darin vom Mystischen und aller Mystifikation, welche sich unter Ausnutzung von Stimmungen, Launen und Zuständen meist ins Kuriose begibt oder in bedenkliche Abenteuer des Geistes und der Sinne. Gewöhnlich tritt Mystik in die Ebene des Wirksamwerdens durch Schau und Intuition, und steht zwischen den Dingen, wenn sie nicht als konfessionell oder kirchlich betonte Mystik dogmatisch umgrenzt und von dieser Seite her erfahrbar ist. Unter diesen Umständen hat Mystik ihre eigenen Ausdrucksformen, der mystisch fruchtbare Mensch schwankt zwischen Zeiten höchsten Erfülltheits (Ekstase) und fürchterlicher Dürre, er „weiß“ und „glaubt“ gleichzeitig, und einmal stammelt er und redet „in Zungen“, das andere Mal aber steht er in völliger, gottnaher Schlichtheit, sparsam, doch wie spärlich, individuell bedingt und doch inmitten eines großen allgemeinen Stromes „mystischer“ Kräfte: somit ist Mystik ein Schicksal und kann kommen in befeuchtender Gnade oder wie im verzehrenden Feuer, bisweilen in letzter Hingabe und Passivität, bisweilen in einem Ungemessenen von Aktivität außerhalb der Gesetze und Normen unserer psychologischen Erfahrungen. Das Abendland trägt in seiner Mystik wenig von der des Morgenlandes, und die christliche Mystik kann sich steigern zu den höchsten Höhen des Lebens innerhalb der Kirche oder zu dem außerordentlichsten Licht protestierender Aktion, während außerchristliche Mystik besonders in weiten Teilen kabbalistischen und hassidischen Schrifttums mit Eifer den eifrigen Gott „lernt“, oder in der Art des Meisters Eckhart freiesten Geistes in die Ferne ausblickt.

Hans Thoma als bildender Künstler hat mit diesen Dingen erst spät produktive Zusammenhänge gehabt und offensichtlich erst, nachdem er Schriften, Gleichnisse und Sprüche von Mystikern gelesen hatte; vorher stand er allerdings den Sinnbildern mystischen Seins nicht fern und liebte es, den Geheimnissen christlicher Anschauung ebenso nachzugehen, wie den nordischen Personifikationen überweltlicher Kräfte und den Symbolen antiken, naturbelebenden Seins; „Oralsburg“ und „Hüter des Tals“ sind genau so wie manches religiöse Bild, wie manche — böckinnische — Südländerfahrung durch mystische Zeichenprache bedingt, doch selten geht der Maler Hans Thoma in früheren und mittleren Jahren darüber hinaus. Es ist bezeichnend, daß er erst am 10. 11. 1904 eines der mystischen Wunderwerke, den Isenheimer Altar in Kolmar kennen lernte, und daß seine früheste briefliche Aeußerung zu diesen Dingen sich in einem Brief an Thode vom 9. 1. 1898 findet: „die indische Philo-

*) Die nachstehenden Ausführungen sind aus einem Lichtbildervortrag gezogen, den Verfasser in der „Badischen Heimat“ am 15. 5. 1929 in Karlsruhe hielt; da an dieser Stelle die Lichtbilder nicht wiedergegeben werden konnten, mußte manches aus dem Vortrag hier wegstreichen, anderes dafür breiter ausgeführt werden.

osophie beschäftigt mich fortwährend und ich kann mir kaum etwas denken, wodurch das Vertrauen in die Weltordnung mehr gestärkt werden könnte. Es ergreift mich oft wie eine Ahnung, als ob der Mensch in diesem Licht in einer ruhigen Fröhlichkeit alle Täuschungen des Daseins ertragen könne, . . . und die Philosophie fällt für mich ganz mit dem Wesen der echten Religiosität zusammen; daß die Formen so verschieden sind, stört mich kaum mehr; es sind wohl Erscheinungsformen". Diese Sätze sind zur Erkenntnis des gesamten Verhältnisses des alten Hans Thoma zur Mystik grundlegend und bestimmend; wie er sich hier zuerst äußerte, blieb er, ohne große Veränderungen, nur immer innerlicher, stiller und freundlicher werdend. Niemals hat Thoma andere als diese Seiten mystischen Seins und Denkens kennen gelernt, niemals geriet er in Ekstasen und gewaltige Erschütterungen, sondern das ist das Wesentliche an seiner Stellung innerhalb der Mystik, daß sie ruhig war und blieb, daß sie nicht konfessionell ward und allenfalls sich stark pietistischen Werten näherte, ohne selbst pietistisch oder gar quietistisch zu werden. Denn die Ruhe, welche der alte Hans Thoma meinte, hat er selbst viel zu deutlich genannt und beschrieben, als daß eine Theorie oder eine Sekte sich Thoma als Zeugen und Wortführer je herbeiholen könnte. Der bildende Künstler Thoma modellt mit den unermüdblichen, fleißigen Händen um allerlei Gebild, und daneben kommt, erst im Brief, dann in der Lebensbeschreibung, schließlich im besonderen Büchlein der Schriftsteller Hans Thoma und dessen Tätigkeit ist einbringlich genug, daß man sich um sie und ihre innewohnenden Werte kümmern. Dem Spiritismus und allem, was damit zusammenhängt, war Thoma abhold, so sympathisch ihm auch der Prel als persönliche Erscheinung gewesen war; seiner schlichten Art, die handfest war und eher einmal spiritisierte, als dauernd grübelte, widerstrebte solches Experiment, sie war in ihrer Geradlinigkeit zu nüchtern für außerordentliche Gelegenheiten und wollte der Natur ihre Geheimnisse lassen, umso mehr, als die Freude, an diesen Dingen etwas herumzurätseln, sich allemännisch-geruhig und in einer nachsommerlichen Sicherheit betätigte, um dann in den letzten Kriegs-, Nachkriegs- und Lebensjahren inmitten der allgemeinen Not härteste Belastungsproben zu erdulden und siegreich zu überstehen; Thoma hat dieses innere Gesetz für sich deutlich erkannt; jedem Uberschwang durchaus abhold wird er je inniger, je verschwiegener, ob er gleich — nicht ohne Widerstreben — eben diese Dinge drucken läßt, die ihm schier unaussprechlich sind. Es ist der Mann, der einmal (im Herbst des Lebens, S. 244) sagte: „alle Kunst geht aus der Einheit der Seele hervor, und so wird sie dort, wo sie Eingang findet, auch wieder zur Einheit der Seele sprechen . . . und deshalb hat die Kunst etwas Versöhnendes, weil sie keiner Partei angehört". Und kurz vorher (ebenda, S. 92) „meist sehen es erst spätere Geschlechter, worum einer gerungen, welcher elber Geist in solchen Trümmern lebt — ein zerstörtes Heldenherz, aus dem den Späteren erst eine Ahnung aufgeht, wie tief und ernst der Urgrund ist, aus dem spielende, leichte, lachende, lebenskundende Wilderkunst hervorgeht; die Kunst, in der die Menschenseele ruht, auf der die Klarheit des siebten Tages der Schöpfung liegt." Und später, ernster (im Winter des Lebens, S. 44): „Wie die Seele sich durch Raum und Zeit hindurchwindet, das dürfte sein, worauf es im Lebenslauf ankommt." Das war die Richtung des alten Hans Thoma in die Mystik, welche 1898 ihren Anfang nahm mit der Vektüre der: theologia deutsch, jenem Büchlein des abklingenden Mittelalters, das schon den jungen Luther erhoben hatte und das damals, neu aufgelegt, Thoma dem verehrten älteren Freunde zum Besen empfohlen hatte; und Thoma las noch mehr als das, immer wieder zitiert er aus frühen Mystikern, ein „Freigeist", wie er sich gelegentlich nennt, und der feststellt (an Thoma vom 16. 1. 1898): „der Zwiespalt zwischen Philosophie und Religion entstand immer erst durch die Dogmatisierung des einen oder des anderen."

Das Sein des Malers ist auf „Schauen" abgestellt und auf ein sehr verinnerlichtes Verhältnis zum „Licht", welches das Schauen erst möglich macht. Von ihm meint er einmal mit vielstimmigem Doppelsinn: „Alles Schauen ist gläubig, sonst dürfte man es nicht ‚Wahrnehmung' nennen, d. h. es steht dem Dasein und seinen Dingen kritiklos gegenüber"; das wundervolle Wortspiel mit dem Wort „Wahrnehmung" gemahnt sehr an die leise Fröhlichkeit, mit der mancher Mystiker den innerlichen Eigen-Sinn der Worte zu sich herüberbiegt. Und aus diesem Gefühl konnte Thoma im „Herbst des Lebens" den Reim wagen:

O Erde, nur noch einen letzten Blick,
Du willst das Aug', das Du geliebt, wieder,
ich hab' es nicht verdrorben,
etwas müd' nur sind die Lider.
Es war ein gutes Augenpaar,
ich geb' es Dir mit Dank zurück, . . .

und das ist ganz die Stimmung, aus welcher er wenige Seiten zuvor (S. 43) „aus einem alten Mystiker" zitiert:

ein schlechter Splitter Glas,
ein schmutzig trübes Wasserlein
wirft uns zurück den vollen Sonnenschein,
mit aller Farbenpracht umschmückt:
des Lichtes Herrlichkeit in kleinsten Raum gerückt.
So fällt der Gottheit Licht

wohl auch in unsere Menschenseele ein,
und kann uns so nur klar und tauglich sein:
als Gottes Abglanz, den uns seine Güte schickt,
als Widerschein, wie er aus lieben Augen blüht.

Und nicht mehr allzu weit ist von hier der Weg zu den Versen aus dem „Winter des Lebens" (S. 99):

ein kleines Licht, das in mir wirkt still,
läßt mich die ganze Welt erkennen.
Ich weiß nicht, was es ist und will,
in Ehrfurcht will ich's: göttlich nennen. —

O Tod, du machst mein Aug' zu nichts,
doch nimmermehr die Macht des Lichts;
die hat zum Werkzeug sich erbaut
das Aug', damit es selbst sich schaut.
Die Zeit eilt hin, der Tod kommt her,
er nimmt hinweg, was erdenschwer . . .
O weint nicht vor des Grabes Nacht,
nur's Werkzeug wird zur Ruh gebracht;
zu schwach, konnt's nicht die Zeit bestehn,
zum ew'gen Licht wird's auferstehen.

Damit hat sich der schwere Uebergang von der Zeit zur Ewigkeit angebahnt, und es ist nur logisch, daß in schwerster Zeit, im November 1918 unter solchen inneren Voraussetzungen der Greis an Frau Thode schreiben mochte: „Ich empfinde den Wahn der Zeit so stark, daß mein Sehnen nach der Seeligkeit doch nicht so ganz rein, und auf egoistischen Motiven sich aufbaut." Und doch hatte Thoma zehn Jahre vorher, als noch niemand an die kommende Katastrophe dachte, ebenfalls an Frau Thode geschrieben: „ein Gefühl der großen Vereinsamung aber verläßt mich nicht mehr, und ich wünschte auch nicht, daß es mich verlasse; man möchte denken, daß dieses Einsamkeitsgefühl die Vorbereitung sein könnte zu der ganz großen Vereinsamung, die mit dem Tod kommt. Aber mir scheint, dem ist nicht so; der Tod erlöst uns von dem Einsamkeitsgefühl — er löst uns auf in die größte Gemeinschaft —, und das Gefühl der Einsamkeit im Alter ist nur die gesteigerte Sehnsucht nach dieser Gemeinschaft, in die wir eingehen werden"; und in derselben Zeit wiederum an Frau Thode: „es ist halt unser Lebenslauf: wenn wir alt sind, dürfen wir uns freuen, wenn die Stimme der Kindheit in uns tönt und wir mit diesen Tönen wieder zurückversinken in die Seeligkeit des Vergessens, aus der wir ja mit unserm Bewußtwerden aufgetaucht sind."*)

Böllig parallel mit dem Gesprochenen geht das graphische Werk des alten Hans Thoma, dem er mit geringer werdenden Körperkräften immer eifriger zugetan war; da ist nichts mehr von der früheren Agraphie: Schnitter Tod, mit Hochzeitspaar, Amor und Tod, in den Reduten der Bild auf die Dorfkirche, auf die halb-abgebrannte Kerze und das Spinnweb in der Ecke, sondern die Sinnbilder sind anders geworden, viel einfacher und viel verträumter. Jetzt bildet die Hand den Genius im Kristallkörper, mehrmals; es ist ein geflügelter Genius, aber die Flügel können sich nicht entfalten, und vor dem Genius steht die heinache abgelaufene Sanduhr; oder er musiziert sich und der sich vor ihm ringelnden Schlange des Widersachers, und hier wie immer erliegt die alte, böse Schlange der Macht der einfachen, musikalischen Harmonie: so sitzt die Seele mitten in dem durchsichtigen, doch harten Gefängnis in der Fülle der Zeit und des Lichtes und bezaubert mit ihrer Musik den Widergeist. Es ist das gleiche Gefühl, das auch die verschiedenen Fassungen des „Mäseltrachens" bestimmte: da ist es das Kind, das, an die Saugzähne des Ungeheuers geschmiegt, sein Liedchen bläst, nicht Tristans „alte Weise", sondern unbekümmert darum, daß der Rachen auch zubeißen könnte, spielt sich die kindliche Seele ihr eigenes Liedchen, gerade in die Luft hinaus, und der Rachen schlief sich nicht, sondern ist gebannt und harret der Melodie. Ueber dem Ganzen aber wiegen sich die „Wundervögel", ein Motiv, das Thoma immer und immer wieder beschäftigte; einmal sind es Reiher, einmal sind es Paradiesvögel einer beschwingten Phantasie, einmal liegen sie über einer seelenvoll beruhigten Landschaft, ein andermal sind sie im Spiel, im Wandern, Zugvögel, ferner Heimat zustrebende Wanderer, Bilder und Gleichnisse für die Menschenseele gerade da, wo Thoma die Wundervögel in Sturm und strengen Regenguß hineinsetzt, kämpfend und voll Lust über eben diesen Kampf. Die Wagnerschen Mythologien sind überwunden, kein Graßritter zieht mehr nach der Burg, nur noch in einer Fassung ist das Motiv gewandelt und die Burg ist wie ein Jerusalem droben, nach dem sich die Menschenseele durch Niederungen und Mühsal hinwendet, das zerbrochene Haus ihrer irdischen Hütte hinter sich zurücklassend.

Solches Wissen gab dem alten Hans Thoma auch das Recht zur schlichten Herzhaftigkeit seiner mystischen Betrachtung: „der heilige Christophorus trägt das Kindlein, welches das Weltall in den Händen hält, durch wogende Wasser bei Wetter und Wind, und er muß fast brechen unter der Last seiner Liebe; der stärkste Riese gehört dazu, um das Parteste tragen zu können; er ich gewiß ein Europäer, wir haben keinen Buddha, der in der Ruhe sitzt" (im

*) Es sei auch darauf aufmerksam gemacht, daß Thoma bewußt nicht „Seeligkeit" schreibt und drucken läßt, weil er es mit „Seele" in Bezug setzte; deshalb auch der Titel „Seeligkeit nach Wahnwahn Zeit".

Herbst des Lebens, S. 121); alsdann (ebenda, S. 275): „nur ein heiliger Mann durfte in hohem Alter seinen Mitmenschen zurufen: Kindlein liebet einander! Ein gewöhnlicher alter Mann, den das Leben müde und mild gemacht hat, darf aber doch die Mahnung aussprechen: Brüder, hasset einander nicht.“ — Es waren die Kriegs- und Fliegerangriffszeiten, welche Thoma, der sie miterlebte, so ganz besonders von der Wandelbarkeit aller Dinge überzeugte; der Maler, der auf das sichtbar Feste und auf das Bleibende ausging und ausgegangen war, mußte an sich und seinem Volke sehen, daß die Musen flohen aus einer entgötterten Zeit und daß (christlich gwendet) die Prüfung in der Zeitlichkeit ihren unaufhaltbaren, ja unsäglichem Gang begonnen habe; Dinge, welche ausgelesen hatten, als ob sie stabil, ja dauernd und gültig wären, verloren ihren Schein, so wie wenn eine Wolke über der Sonnenlandschaft sich ausbreitet und nur noch drüben am Horizont ein wenig Lichtland eine plöbliche Schattenwelt fern und unerreichbar umgrenzt. Sich zu wehren, Vergangenes in Klage zurückzuersehnen, dazu war selbst der alte Hans Thoma zu gesund und zu ehrlich; er klagte nicht, obgleich ihm angesichts dieser Widerlegung alles dessen, um das er ein Menschenleben gearbeitet und gerungen hatte, die müden Arme schließlich sinken ließ. Er saß

aber nicht tatenlos oder greinend dabei, sondern der Geist, der mächtiger ist als alle menschlichen Verhältnisse und Mißbildungen, erhob sich im Wort über die Misere, und was er zu allererst für seine Aufgabe gehalten hätte: der Maler schrieb, und der Künstler diente am Wort; damals entstanden die kleinen Büchlein, ganz schlicht, ohne große Präntionen, dem immer spitzer und schlauer werdenden „Zeitgeist“ ein Vergernis und eine Torheit. Trotzdem! Und der alte Hans Thoma, der so viel gewandert war, entsann sich eines alten Hauspruches, und mit der inneren Freiheit, die dem Mystiker in aller Schlichtheit zu eigen ist, dichtete er ihn um, gab ihm seine Weise und seinen Dialekt:

ich komm, weiß nit, woher
ich bin und weiß nit, wer
ich leh, weiß nit, wie lang,
ich sterb', und weiß nit, wann
ich fahr, weiß nit, wohin:
mich wundert's, daß ich fröhlich bin.

Da mir mein Sein ganz unbekannt,
geb ich es ganz in Gottes Hand, —
die führt es wohl, so her, wie hin,
mich wundert's, wenn ich noch traurig bin. —

Hans Wilfert / Zur Theaterkritik

Grablegung. Die nächste Mode der Berliner Literaturmobs wird wohl die Achterklärung der Theaterkritik sein. Erstes Wetterleuchten gab ein Artikel in einer bekannten Berliner Literaturwochenchrift zu Alfred Kerrs 60. Geburtstag, dessen Quintessenz ungefähr war: „Was hast du mit deinen hundert und aberhundert Kritiken erreicht? Hast du dem Theater, der Literatur geholfen? Sieh dich um! Mußt du nicht, ob des hoffnungslosen Tiefstandes der Theaterliteratur, wenn du ehrlich bist, zutiefst an deiner Arbeit verzweifeln?“ Allerdings eine Frage, die erschreckt und zu denken gibt. Es ist ja so, wir stehen vor einem Theater, das von seinem Ruhm und seiner Gewöhnung lebt, aus Eigenem nichts Neues mehr schaffen kann. Muß da nicht tatsächlich die Theaterkritik, die in ihren besten Vertretern immer um Idee und Qualität gekämpft hat, ihren Bankrott erklären? So gewiß diese Frage nach dem Erfolg nicht zufällig in unserer Jahrzehnt aufgeworfen ist, das nicht mehr die Geduld hat, mit langen Fristen zu rechnen, das stets die sofortige reactio auf die actio sehen will, so gewiß ist diese Frage berechtigt. Wenn der Erfolg entscheidet, kann sich, an ihm gemessen, die Theaterkritik ihr Grab schaufeln.

Vom Gotte Erfolg. Der Erfolg ist der Gott, um den die Menschheit heute, wie einstens die Kinder Israels um das Goldene Kalb, in irrsinnigem Taumel sich dreht. Doch paden wir ihn einmal bei seinen Baalshörnern und sehen, ob er auf ehernen oder tönernen Füßen ruht. Der Erfolg, dem heute alle Welt nachläuft, ist der äußere des Glanzes, des Ruhmes, des Geldes, der greifbare, wägbare, zählbare. Moralische Erfolge, geistige Erfolge sind imponderabil, sie zählen nicht oder werden mit einer Frechheit sondergleichen in billige Tageserfolge umgemünzt. Aber das echte Gefühl für ihre stillwirkende Bedeutung ist geschwunden. Man sieht nur noch die eine Seite der Dinge. Man isoliert, hypnotisiert von dem großen Götzen, der wie der Mond nur seine glänzende Seite zeigt.

Besinnung. Nichts tödlicheres gibt es in dieser Welt der banalsten Gegenstände als die Isolierung in geistigen Dingen. Die Theaterkritik, unser Schmerzenskind, eine zweifellos geistige Angelegenheit, nach dem Erfolg fragen, heißt, sie aus einem geistigen Gewebe herausreißen und mit dem Vorgang etwa bei einem Boxkampf auf die gleiche Stufe der Betrachtung stellen. Indes ist es das Charakteristikum geistiger Dinge, im Gegensatz zu den Dingen der physikalisch fassbaren Natur, daß in ihnen wohl auch Ursache und Wirkung herrscht, jedoch in einer viel komplizierteren, viel deutigeren Art und Weise. Es ist nicht möglich, geistige Dinge zu reduzieren, ohne sie zu entstellen. Sie müssen immer im Zusammenhang gesehen werden. Sie sind stets ein Komplex. Besinnen wir uns, was Theaterkritik ist! Zunächst einmal etwas Passives, wie es im Namen liegt. Eine Reaktion auf eine Aktion. Die Aktion heißt Theater, Schauspiel, Komödie, Oper. Die Kritik ist also immer abhängig von ihrem Gegenstand. Da aber dieses Theater wiederum kein Isoliertes ist, sondern eine Stätte, an der Literatur, eine Form des Geistigen, sich ereignet, hat es die Theaterkritik stets für ihre größte Aufgabe gehalten, mit ihrer Arbeit Begleiterin der Entwicklung der Literatur zu sein, mahnende, warnende Begleiterin; wenn man den gebräuchlichen Ausdruck dafür will, produktive Kritik zu treiben.

Die Theaterkritik als Fangvorrichtung. Doch dieser Ausdruck: produktive Kritik ist gerade die gefährliche Klippe. Was soll er bedeuten? Genau genommen ist er ja ein Widerspruch in sich selbst. Jedenfalls ist es verkehrt, ihn so zu verstehen, daß nun die Kritik selbst ihre Arbeit als produktiv, d. h. als schöpferisch ansehen will. Er darf auch nicht so ausgelegt werden, als wolle die Kritik die dichterische Produktion anregen oder fördern. Selbst wenn sie so vermessen wäre, es zu wollen, könnte sie es

nur in begrenztem Maße. Nein, Theaterkritik ist die Erkenntnis der gegebenen dichterischen Produktion. Sie kann als solche immer nur sekundäre Produktion sein. Es sei daher abgelehnt, von dem Ausdruck: produktive Kritik her, Konsequenzen zu verlangen, die nicht gegeben werden können, einen Erfolg suchen zu wollen, der aus der Situation heraus niemals sich einstellen kann. Theaterkritik als Erkenntnis schafft nicht die literarisch-geistigen Bewegungen, die auf den Bühnen im Lauf der Jahre und Jahrzehnte sich wechselnd spiegeln. Sie fängt sie auf wie in einem Netz und müht sich, das Gute und Schlechte zu sondern. Wenn sie davon Rückwirkungen auf den Ablauf des Stromes erwartet, so täuscht sie sich nicht. Da, im Einschränkenden, Abgrenzenden hat sie immer Erfolg gehabt und wird ihn weiterhin haben. Da erhebt sich ihre Arbeit zu positiver Wirkung. Es ist allerdings keine Wirkung, die sich sichtbar nachweisen läßt. Sie kann nur aus einer genauen Kenntnis der intimsten Bewegungen der Literatur erfasst werden. Aber wer den raschen Wechsel der literarischen Strömungen etwa in den letzten zehn Jahren verfolgt hat, wird diese Behauptung bestätigt finden können. Die Macht der Theaterkritik sei indes nicht überschätzt. Sie ist auch nur ein Glied in der Kette der geistigen Struktur überhaupt, aus dem sie nicht als unbeteiligter archimedischer Punkt herausragen kann. Das führt zu einem Hauptanfangspunkt gegen die Theaterkritik. Er heißt: objektive oder subjektive Kritik.

Man verlangt objektive Kritik. Es ist ein leichtes, bei jeder Aufführung eines neuen Stückes verschiedene Kritiken nebeneinander zu legen und sich bei ihrem Vergleich zu ergötzen oder zu ärgern, wenn jeder der hochweisen Kritiker zu einem andern Urteil gekommen ist. Ist diese Tatsache nicht ein neuer, schlimmer Anlaß für die Kritik, sich bankrott zu erklären? Wo bleibt denn zwischen diesen widerstreitenden Meinungen das wirkliche, objektive Stück? Dieses wirkliche Stück existiert gar nicht. Es ist eine Idee des Autors, die im Augenblick ihres Realisierungsversuchs facettiert wird. Denn das, was wir auf dem Theater sehen, ist nicht allein von Aufführung, Stimmung und anderen äußeren Faktoren getrübt und entstellt (was hier jedoch unbeachtet bleiben kann), sondern es ist am tiefsten von uns, von unserem Ich umgeformt. Nun verlangt man aber gerade von dem Kritiker als prominenteste Berufsangelegenheit, daß er sich von diesem eigenen Ich nach Möglichkeit frei mache. Er muß das, wenn er sauberer Kritiker sein will, kraft angeborener Begabung, dank erarbeiteter Bildung auch besser können als der Herr X. im Publikum. Letztlich aber ist er nicht nur seiner Epoche eingeboren (wir sind das alle, daher kann diese allgemeine Relativierung für die Gegenwart fast negiert werden), sondern auch als individueller Mensch mit spezifischer, ihm eigentümlicher Anschauung, gemeinhin Weltanschauung genannt, begabt. Er hat von dem Gegenstand seines Berufes eine Idee, die sehr verschieden sein kann von der seines Kollegen. Wenn er aber, sauber und reinlich, mit dieser Idee nicht hinter dem Berg hält, nach ihr, die zweifelsohne ein Objektives darstellt, urteilt, so erreicht er das Maß von Objektivität, das mit Fug verlangt werden kann und das empirisch möglich ist. Es ist vorgeschlagen worden, zur Steigerung der Objektivität der Kritik, das Urteil mit Stellen zu belegen, um dem Leser eine Nachprüfung sowohl wie ein eigenes Urteil zu ermöglichen. Damit würde doch wohl wenig oder nichts geändert. Dann ist natürlich, daß der Kritiker die Stellen heraushebt, die seine Auffassung stützen. Alles andere muß ihm doch nebenjächlich erscheinen. Jedermann, er sei denn mit einem schweren Objektivitätskomplex belastet, wird das begreifen.

Eine Anmerkung: Was will der Leser? Will der Leser überhaupt, wie Reformatoren wissen wollen, sich ein eigenes

Urteil bilden? Hoffnungslose Ideologen! Die Mehrzahl sicherlich nicht. Und die, die es wollen (und können!) tun es in der Auf-
führung, nicht an Hand der Kritik. Für den Leser ist das wesent-
liche, ob er dem Kritiker seiner Zeitung den Anstand und die Sach-
kenntnis zutraut, die dessen naturnotwendig subjektiver Kritik die
objektive Grundlage gibt und sie nicht als Ausfluß von Willkür
und Laune erscheinen läßt.

Aber die Praxis! Vielleicht gibt man nach dem Vergange-
nen zu, daß es ideell mit der Theaterkritik nicht so schlimm steht.
Aber, wirft man ein, hier sind Zeitungen, wie sieht es darin mit
diesen Ideen aus? Manchmal furchtbar, muß der ehrliche Mann
vom Fach zugestehen. Doch das hat mit der Theaterkritik als
solcher nichts zu tun, sondern ist eine Frage der Personen und des
Verantwortlichkeitsgefühls, die hier nicht zur Erörterung stehen
brauchen. Jeden Verbesserungsvorschlag wird man mit Freuden
prüfen und an erste Stelle die Forderung stellen, daß Theaterkritik

ein gewisses Maß von Kenntnis der Materie verlangt wie jeder
andere Beruf und nicht irgendwelche zufällige Verbindung mit der
Literatur zu ihr qualifiziert.

Auferstehung und ewiges Leben. Wir haben die
Theaterkritik zu Grabe getragen. Wir haben ihre Seele in mehr-
facher Prüfung geläutert. Darf sie auferstehen? Sie wird es,
Wird sie weiterleben können? Sie lebt. Sie ist ein Pflänzchen,
das gern ins Kraut schleift. Es schadet nichts, wenn sie manchmal
kräftig zurechtgestutzt wird. Sie wird es selbst als innere Stär-
kung empfinden. Alle Dinge brauchen von Zeit zu Zeit eine neue
Positionsfeststellung. Nehmen wir als wichtigstes aus diesem Ver-
such mit, daß die Theaterkritik bescheiden, sehr bescheiden sein
soll. Sie ist, wie ihre Herrin die Kunst, eine Sache des (wenn auch
durch Erkenntnis gezügelter) Temperaments. Sie erinnere sich
so vieler Fehlurteile in vergangenen Jahrzehnten und sei schmerz-
lich wissend um die Wandelbarkeit aller Dinge. Die eine Idee
der Kunst aber bleibt bestehen.

Arrel Lübbe / Abenteuer eines Esels. Novelle

„Ich geh jetzt nach Hause!“ sagte Pittaluga zu irgend einem
derer, die nicht tanzten, sondern tranken.

„Aber du bist ja zu Hause!“ wurde langsam lassend mit gewich-
tigem Ernst ihm erwidert. — „Ich nehme mir die Ehre, dir zu
erklären, mein Lieber, daß nicht du, sondern ich nicht zu Hause . . .
will sagen, daß wir alle hier nicht zu Hause sind, sondern immer
noch bei dir feiern, und tanzen und trinken . . . Schenk ein!
Trink aus! Salute! Wir alle hier sind hup . . . nicht zu Hause.
Ausgenommen du, wie gesagt, und deine Frau natürlich.“

Pittaluga warf den leeren Flasko in eine Ecke und suchte
mit trostlos starren Augen sich zu vergewissern über sein Dasein
hier. Immer noch drehte sich alles vor seinem Blick. Mit einer
Schnelligkeit, die ihn schwindeln machte, schoben und glitten die
Tanzenden an ihm vorüber und klammerten sich aneinander, als
wären sie dauernd am Umfallen. Irgendwo schien ein Abgrund
zu sein, dem alle diese Füße geschickt auswichen. Die Füße der
Männer waren meist nackt. Lautlos, sicher, geschmeidig wie
Tierestaken waren sie mal hier, mal dort, und zogen wie ein sehr
lebendiger Magnet die Tanzschühchen der Weiber sich nach.

Immer wieder erschienen in diesem Durcheinander zwei Rad-
schühchen und darüber junges, zudenbes Fußgelenk in fleisch-
farbner Seide. Dann schloß Pittaluga die Augen. Er wollte nicht
sehen, daß seine Frau immer mit demselben jungen Manne tanzte.

„Ich geh jetzt nach Hause!“ sagte er abermals. — „Ich will
nicht mehr zusehen! Dieser Fortrott, oder wie das Ding heißt,
scheint mir eine Schweinerei! Als ich jung war —“

Seine Frau, die jetzt dicht an ihm vorüberlief, gab ihm
einen neckischen Stoß und rief: „Nach doch Platz! Siehst du nicht,
daß uns im Wege bist?“

Er wollte ihr nach. Er wollte sie von dem jungen Tänzer
los- und an sich reißen. Aber seine Füße gehorchten ihm nicht.
Er war entweder zu betrunken, oder zu alt. Er fand keinen Halt
mehr in diesen vier Wänden. Einst hatte er eigenhändig und fest
sie aufgemauert, diese Wände. Jetzt gingen auch sie an, sich zu
drehen. Die Girlanden aus Weinlaub drehten sich. Die Hänge-
lampe drehte sich. Der Harmonikaspieler drehte sich. Und in der
Ecke erhob sich jetzt gar der fortgeworfene Flasko und drehte sich
wie alles andere. Pittaluga allein stand fest und war also im
Wege all diesem Sich-drehenden.

„Va bene!“ sagt er und lachte mit unheimlicher Gutmütigkeit.
— „Iti qui! Ich gehe. Aber im Freien . . . ich meine, vom
Freien aus . . . will ich euch schon zeigen, daß ich nicht so dumm
bin, wie ihr glaubt. Hißt!“

Plötzlich ernst und würdevoll wie ein Richter wandte er sich
wieder dem Manne zu, mit dem er zuletzt getrunken:

„Wer bist du? Bist du Luigi? Gut. Meinetwegen: Luigi.
Also Luigi, bist du deiner Beine noch Herr genug, um mit mir
ins Freie zu gehen? Hör gut zu! Ich sage ausdrücklich nicht:
nach Hause! Ich sage: ins Freie. Ich habe Großes vor, wenn
ich mal erst im Freien bin . . .“

Im Freien mußte Pittaluga zunächst sich übergeben.
„Dran ist nur die Dunkelheit schuld!“ erklärte er — „Plötzliche
Dunkelheit hat mein Magen nie vertragen. Jetzt aber fühlt ich
mich ganz jung wieder, jung wie nur irgend einer von den Laffen
da drinnen. — Glaubst du, Luigi, ich kenne die Welt nicht? Wart,
ich beweise dir gleich das Gegenteil! Diez hier zum Beispiel ist
ein Busch zum Stelldichein für Verliebte. Das dort sind die
Sterne. Siehst du, obgleich es ganz dunkel ist, erkenne ich die
Sterne. Und das da ist mein Haus.“

„Nein“ — sagte Luigi — „Das ist der Eselstall.“
„Der Eselstall? Sind wir schon so weit? Meinetwegen! Dann
weiß ich jedenfalls, daß ich nicht weit von meinem Hause bin.
Denn der Eselstall . . .“

„Der Eselstall liegt grad unter dem Großen Bären!“ bemerkte
Luigi.

„Unsinn! Der Eselstall liegt grad da, wo ich jetzt hingehe.
Paß mal auf! Es bewegt mich nämlich die Frage: warum soll
ein Esel traurig sein und im Dunkeln, wenn alle anderen Esel
tanzen?“

„Wenn er auch nicht tanzen wird“ — entschied Luigi — „so
hat ein Esel doch ebenso wie wir das Recht, im Freien zu sein.
Ich stimme dafür, daß wir ihn herauslassen — hup . . .“

Es wurde den beiden nicht leicht, den Niegel an der Stalltür
zu finden und aufzuschieben. Lange schoben sie in falscher Rich-
tung. Sie standen beide und wischten sich den Schweiß, als der
Esel würdevoll und vorsichtiger als ein Betrunkener zwischen ihnen
hindurch ins Freie gelangte.

Er wußte zunächst nicht, wohin, — blickte die Sterne an, als
müsse auch er sich überlegen, ob sie ihm bekannt seien, und erst, als
er einen Schlag bekam auf die Kruppe, verschwand er in der Fin-
sternis . . .

„Jetzt schieben wir den Niegel wieder vor!“ erklärte Pittaluga.
— „Er soll nicht wieder hinein. Denn ich . . . ich geh ja auch nicht
nach Hause. Ich habe . . . Laß mich jetzt allein, Freund, laß mich
allein! Ich habe Großes vor . . .“

Er nahm Platz auf einem Misthaufen . . . hatte plötzlich ein
Dolchmesser in der Hand . . . und begann bitterlich zu weinen.

Der Esel probierte zunächst eine ganze Zeitlang, was freib-
bar ist unter dem Licht der Sterne, und wie man, ohne zu fallen,
vornwärts kommt in dieser dunklen Welt. Er biß alle Blumen
ab, die die junge Bäuerin für den Markt bestimmt hatte, um ihre
Radschühchen bezahlen zu können, — und spuckte sie wieder aus.
Dann geriet er in die Reben, stolperte wie ein Betrunkener durch
die Stangen, fand aber endlich auf dem Weg, der zu einem freien
Platz führte, und erkannte hier das Gestänge des Wasserdreh-
werks, wo er tagsüber im Kreise gehen mußte mit verbundenen
Augen. Lange stand er und wartete, daß jemand ihn einspannte.
Da aber niemand da war, der sich um ihn kümmerte, glaubte er,
fertig zu sein mit allem, wozu man ihn ins Freie gelassen, blickte
noch einmal verwundert die Sterne an und schlug dann wieder
die Richtung nach seinem Stall ein.

Plötzlich aber wußte er nicht weiter. Er war vom Wege
abgekommen. Fremde Finsternis umgab ihn. Eine Finsternis,
die nicht die Finsternis seines Stalles war. Aber auch im Freien
schien er nicht mehr zu sein. Kein Boden zu sehen. Keine Sterne.
Auf allen Seiten Kitziges . . . Der Esel stand starr vor Staunen.
Er begriff nicht, daß er in einen Busch geraten war, in den er
nicht hineingehörte.

Und als nun aus dem Dunkel eine lieblich erregte Frauen-
stimme ihm entgegenflüsterte: „Bist du es, Liebster?“ — begriff
er erst recht nicht. Er schrie aber nicht nach Eselsart. Er raschelte
etwas mit dem Schwanz, blieb im übrigen aber lautlos wie
jemand, der vorsichtig zu einem Stelldichein kommt. Und so kam
es, daß er beinahe umarmt wurde von der jungen Frau seines
Herrn, die hier ihren Tänzer erwartete . . .

Die junge Frau schrie nun so vor Schreck und Vergnügen, daß
es klang, als geschehe ihr, was sie erwartet.

Ihr vermeintlicher Liebhaber jedoch, ein richtiger Esel, anstatt
nun auch seinerseits was zu tun, blieb eigenfönnig, wo er war
und drehte sich nicht einmal um.

Und so geschah ihm das Unerwartetste in dieser Nacht.
Der auf dem nahen Misthaufen lauende Pittaluga hatte den
Schrei seiner Frau für einen Wollustschrei gehalten, war leise,
aber eilends herangeschlichen von hinten, glaubte in dem Hinter-
teil des Esels den Rücken seines Nebenbuhlers zu sehen und ließ
drauf los mit seinem Dolchmesser, indem er schrie: „Ecco, signore,
ecco! Ich bin doch nicht so dumm, wie Sie glauben!“

Da aber begann auch der Esel zu schreien.