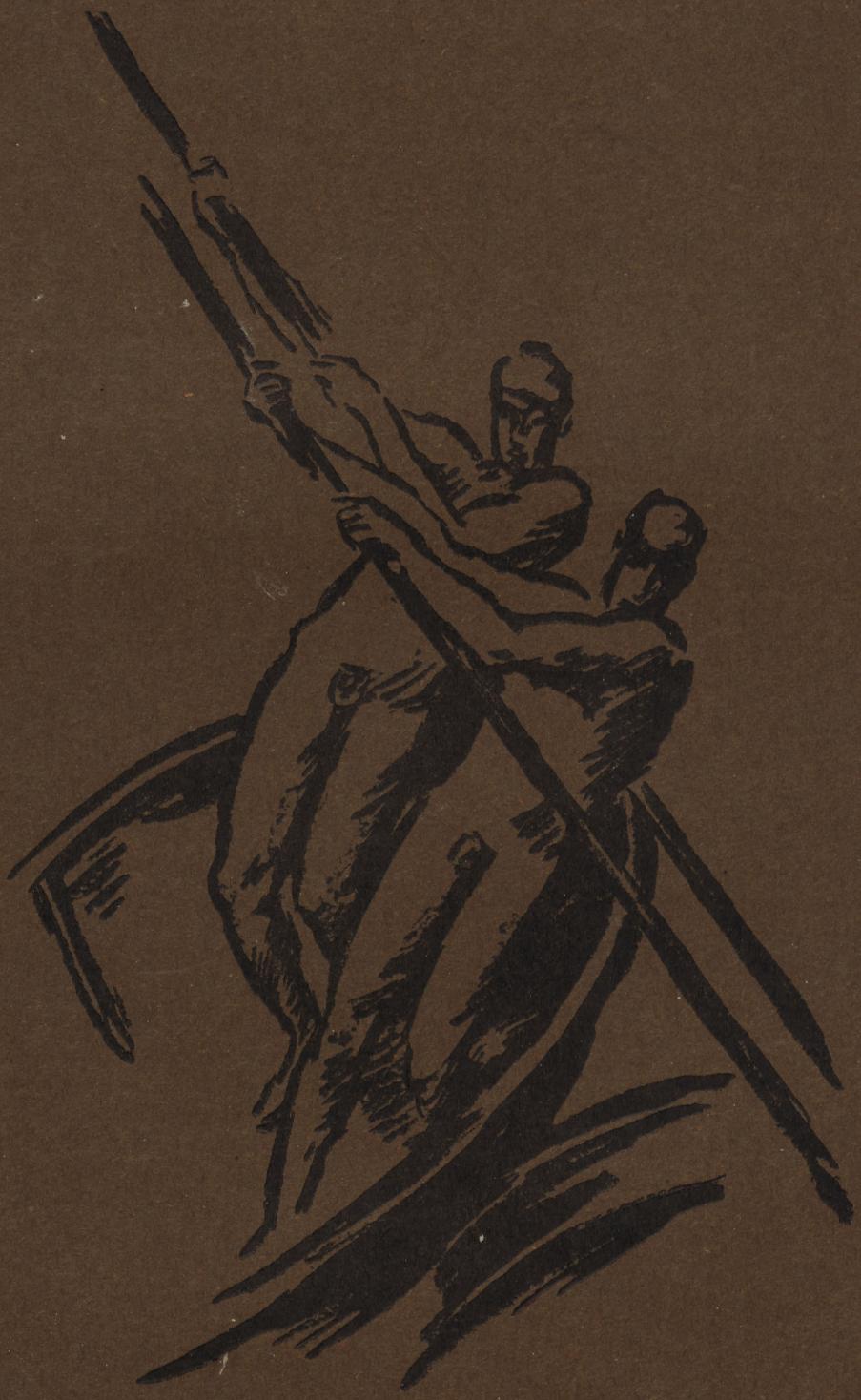


Ostdeutsche Monatshefte

für Kunst und Geistesleben



Pfuhle

Berlag: Ostdeutsche Monatshefte G.m.b.H. Danzig
4 Jahrgang 1920 Preis: 320 M Seite 11

Ostdeutsche Monatshefte

für Kunst und Geistesleben

Blätter der „Kunst“, der „Deutschen Gesellschaften für Kunst und Wissenschaft in Polen“ und des „Deutschen Heimatbundes Danzig“.

1. Jahrgang

Februar 1921

Heft 11

Vom seelendurchleuchtenden Blick großer Dichter

Von Dr. von Holst

Als „Weltanschauung der Halbgebildeten“ ist der Monismus Ostwaldscher Prägung kurz vor dem Kriege beschrieben worden. Jetzt müßte, falls die überwiegende Anhängerzahl entscheidet, vom Fetischismus der Ungebildeten gesprochen werden. Immer lösen geistige Richtungen einander ab, diesmal mögen die allzurauen Widrigkeiten und Erschütterungen den Pendelausschlag verstärkt haben, denn der Zeiger weist auch unter Wissenschaftlern ins Mystische, und Kreise, die auf sich halten, lassen allenfalls den Psychomonismus gelten. Auch die jüngste der Naturwissenschaften, die Psychologie hat eingesehen, daß höhere und letzte seelische Fragen durch das Laboratoriumsexperiment nicht geklärt werden und muß Ehre geben, wem Ehre gebühret, dem Genie, das jegliche Fachleistung unendlich weit hinter sich läßt. So soll beim Streben nach Vertiefung unsres Wissens um die menschliche Seele der Seherblick großer Dichter Wegweiser sein. Wir könnten auch die großen Musiker und Maler heranziehen, die Seelenzustände ohne Worte und doch vernehmlich, ohne Begriffe und doch so begreiflich geschildert haben. Dürer und Rembrandt, nicht weniger wie Beethoven und Brahms, gehörten vor anderen in den Kreis dieser Betrachtungen, und Kants Ausspruch „Es ist nicht Vermehrung, sondern Verunkrautung der Wissenschaften, wenn man ihre Grenzen ineinander laufen läßt“, dürfte uns dabei nicht stören. Seiner Ansicht läßt sich die Erfahrung entgegenstellen, daß Grenzgebiete reich an Gipfeln oder brauchbaren Gesichtspunkten zu sein pflegen! —

Daz der gerade iste Weg zur deutschen Seele über die Musik führt, wußte Rolland, als er durch den Roman, der Beethoven zum Helden hat, kurz vor dem Weltkriege zur Versöhnung

mahnte. Nicht ohne Grund wählte der Franzose diesen Stoff, um auf das musikalischste Volk zu wirken. Wer ist denn aber musikalisch? Als Billroth, vereint mit Brahms und Hanslick, diese Frage aufwarf, ließen so vielfältig voneinander abweichende Antworten ein, als ob er „Wer ist klug?“ gefragt hätte. Für unsern Zweck würde die seelische Ansprechbarkeit als Maßstab genügen, und wir könnten mit folgendem Bilde vorlieb nehmen: Wer mit den ersten Klängen schöner Musik das Ufer des Alltags verläßt, um sich von den Wogen eines breiten Stromes fragen zu lassen und erst beim Verklingen der letzten Töne wieder zu landen — der ist musikalisch! Im Leid vergessen, im Glück Steigerung der Lebenslust durch die Musik finden zu können, zeugt von einer musikalischen Seele.

Fragen nach dem Sinn für Rhythmus, Melodie und Harmonie treten dahinter zurück. Weil aber solch klingende oder klangem p-fängliche Seele nicht in uns allen lebt, und ebenso ein Rembrandt nicht zu jedem redet, wollen wir uns hier auf die Künstler beschränken, deren Sprache grundsätzlich in allen einen Widerhall finden kann.

Vorher sei noch der Vereinigung von Wort und Tonkunst gedacht, die im Lied — als schlichte Weise oder Kunstgesang — seelische Stimmung zum Ausdruck bringt und weiten Kreisen unseres Volkes besonders ans Herz gewachsen ist.

Wer könnte sich ohne Volkslieder die Linde im Dorf oder wandernde deutsche Jugend vorstellen? Und ähnlich verbinden wir die Winterreise oder Dichterliebe mit dem Begriff des deutschen Hauses. So leben Musiker und Dichter wie Schumann-Eichendorff oder Wolff-Möricke als untrennbare Einheit in uns fort — ein uner-

seßliches Stück deutscher Kulturgeschichte und eine Fundgrube für die Kenntnis deutschen Seelenlebens. Einen Augenblick sei vor der Frage Halt gemacht, ob ein vollendet schönes Gedicht durch noch so künstlerische Vertonung an seelischem Gehalt oder Ausdrucksvermögen gewinnen kann. Fast schwebt einem die Bejahung auf den Lippen, und dennoch — je vollkommener das dichterische Kunstwerk alle Möglichkeiten erschöpft hat, um so sicherer trägt es so viel an eigenem Rhythmus und Melos in sich, daß eine weitere Ausdrucksstiegerung durch Töne nur gefährlich ja unmöglich wird. Hesses Nebellied hätte nicht komponiert werden sollen! In solcher Künstlerehe hat einer der Gatten unbedeutend zu sein.

Es ist nicht die hohe Warte des Literaturhistorikers oder Kunstkritikers, von der wir die Dichterwerke jetzt betrachten wollen, und keine anmaßende Einmischung in innere, literarische Angelegenheiten. Uns leitet nur der Wunsch, von den großen Meistern dichterischer Seelenkunde zu lernen. Ihre lichten Höhen, die unsern Blick weiten sollen, erreichen wir über zwei Stufen.

Die niedrigste Gattung der Belletristik oder schönen Literatur ist gar nicht schön, weder nach Form noch Inhalt. Leider haben nicht alle Schriftsteller, die sie pflegen, die Einsicht jener Luise Mühlbach, die einst auf eine abfällige Aufzierung erwidert haben soll: „Ja, glauben Sie, daß ich selbst nicht weiß, wie talenklos ich bin, aber wovon sollen meine Kinder leben?“ So entstand und entsteht viel edle Langeweile für die Gartenlaube und den Weihnachtstisch. Rührselige Marlittiauen mit ihren Helden, die verpflichtet sind, Grafen zu sein, Mokka zu schlürfen und eine Manila zu rauchen, Schauergeschichten und Briefe von Verlorenen, die uns leider doch erreichten, — all diese belanglosen Stümpereien schildern Menschen, die nie im Leben vorkommen. Eine andere Gruppe viel gelesener, Form und Sprache beherrschender Schriftsteller flickt in sauberer Handwerksarbeit aus tausend Außerlichkeiten menschliche Scheinwesen zusammen. Auch ihnen fehlt jede Spur von zwingender innerer Notwendigkeit für ihr Schaffen und ihre Geschöpfe. Vom psychologischen Standpunkt wäre es besser, wenn sie alle keine Zeile geschrieben oder wenigstens veröffentlicht hätten. Ganze Leihbibliotheken könnten gefrost vernichtet werden und ein staatlicher Einstampfungsausschuß hätte zum Segen des Volkes mehrmals jährlich vollauf zu tun, denn Schopenhauer urteilt den Geschmack der

Menge milde, wenn er Triartos „An Gutem und Schlechtem gleichviel Geschmack fand zu allen Seiten das dumme Pack“ anführt. Wie sehr der Hang zum „Schlechten“ in allen Kreisen überwiegt, mögen Zweifler sich von Buchhändlern erzählen lassen.

Aus den Werken der zweiten Stufe treten uns Menschen von Fleisch und Blut entgegen, mit denen wir leben, solange wir ihr Schicksal lesend teilen, und von denen Mancher uns noch über diese Spanne Zeit hinaus zum Gefährten wird. In der Literaturperiode, die bei uns durch Fontane und Thomas Mann begrenzt wird, bei den Nordländern von Ibsen bis Strindberg reicht, die mit Flaubert beginnt, ist glaubwürdige Lebenswahrheit selbstverständlich geworden. Wir sind diesen Dichtern dankbar für die Bereicherung unserer Seelenkenntnis um manche sein beobachtete, künstlerisch umgeprägte Einzelheit und die Erweiterung unseres Bekanntenkreises durch zahlreiche Erscheinungen, die wir ungern missen würden.

Weit über ansprechende Ähnlichkeit und Glaubwürdigkeit hinaus führt der Weg zur höchsten Stufe dichterischer Seelenöffnung. Schon vom talentvollen Porträtmaler wird bekanntlich verlangt, daß er nicht nur selbstverständliche Ähnlichkeit und den augenblicklichen Gesichtsausdruck wiedergeben solle, sondern das innerste Wesen der Persönlichkeit, die beste und höchste der gegebenen Möglichkeiten. Je schärfer auf das Seelische der Maler seinen Blick einstellt, um so überraschender wird seine Wiedergabe im Gemälde für den weniger tief Sehenden. So konnte es geschehn, daß der heute viel genannte Wiener Dichter und Maler Kokoschka vor etwa 10 Jahren eine außerlich in den glücklichsten Verhältnissen lebende, durch ihre Schönheit bekannte Dame als armeliges Geschöpf auf die Leinwand brachte. In einem anderen Fall zeichnete er einen talentvollen jungen Schauspieler schmerzerzerrt und lebensmüde zur größten Überraschung seiner Nächsten. Daß Beide sich von ihm durchschaut fühlten und erschüttert vor den Bildern standen, spricht für die Tiefe seines Blickes. Diese Fähigkeit blitzschneller Durchleuchtung eignet noch mehr den Dichtern, die menschliches Seelenleben am tiefsten durchschaut und geschildert haben. Eine gewisse Anpassungsfähigkeit muß als Voraussetzung für vertieffte Menschenkenntnis gelten. Der andersartigen Persönlichkeit für Augenblicke gleich oder ähnlich zu werden, ist unerlässliche Vorbedingung für das

rechte Verstehen. In hohem Maße wird diese Forderung an Schauspieler gestellt und mancher von ihnen spielt vor lauter Anpassungsfähigkeit auch im Leben schließlich nie sich selbst. An all seine Helden sich verlieren und trotzdem nicht verloren gehn, setzt eine stärkere Persönlichkeit voraus.

Der große Dichter muß alle Möglichkeiten in sich tragen, nur was schon in ihm lebt, kann er erkennend wiederfinden. Nicht zwei, nein ungezählte Seelen wohnen in des Dichters Brust und Fäden ohne Zahl verbinden ihn mit aller Welt. So bleibt ihm nichts verborgen. Er sieht das Echte und durchschaut den Schein, den Schurken und den Helden birgt sein Herz und alle Übergänge, die dazwischen liegen.

Goethe sagt von sich: Kein Laster gäbe es und kein Verbrechen, das nicht als Anlage in ihm schlummere. Zu alledem kommt beim genialen Künstler eine Leidenschaft, die ahnungslösen und oberflächlichen Beurteilern oft den unberechtigten Vergleich mit Geisteskrankheit aufgedrängt hat. Lombrosos Lehre, die das Genie, die höchste Form des Menschengeistes, dem Irrsinn nahestellt, ist kürzlich treffend als „die Wut des Schwächlings gegen die Riesen aller Zeit“ gebrandmarkt worden. Der Irre ist ein wehrloser Spielball krankhafter Antriebe und Gelüste, die ihn sich selbst und anderen gefährlich werden lassen, beim Genie steht über aller gären den Erregung ein Wille, der sie meistert. Gemächlich kann's nicht hergehen in der Werkstatt des Geistes, wo Menschen von Mark und Kraft entstehen. Die Siedehölze schmilzt die Schlacken fort und macht den Stoff zum Guß bereit. Dann erst strömt Geist von Dichters Geist im Schaffenstrausch hinüber, dann erst entstehen Romeo, Othello, der wütste Falstaff, der Schurke Iago, der rachedurstige Shylock, die süße, listigen Porzia, die Könige und neben ungezählten andern Hamlet, der erste moderne Mensch. So unvergleichlich deutlich wirken sie auf jeden, der sie sah und sprechen hörte, daß man den Dichter, der diese Seelen meißelte, als Bildhauer unter den Dramatikern kennzeichnen und ihn an Wucht und Kraft allenfalls mit Michel Angelo vergleichen darf, der starb, als Shakespeare geboren wurde. Wie ganz auf sich gesetzt die Großen jener Zeit schufen, zeigt, daß Cervantes, der Schöpfer weniger aber unsterblicher Gestalten, am selben Tage wie Shakespeare dahinschied, ohne daß einer vom andern gewußt oder eine Zeile gelesen haben soll. „Ich erinnere mich nicht, daß ein Buch, ein Mensch oder irgend

eine Begebenheit des Lebens so große Wirkung auf mich gehabt hätte als Shakespeares Stücke“, das ist ein Ausspruch von Goethe, der anderswo sagt: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist Alles unzulänglich.“ Dennoch sind Bibliotheken über ihn entstanden, und bei der Art, wie er Gedanken und Gefühle in Bewegung setzt, besonders durch das, was er ahnen und raten läßt, wird Selbstbeschränkung schwer. Nur ein Streiflicht sei gestattet. Seine Schilderungen krankhafter Seelenzustände wie bei Ophelia, Lear, Macbeth haben moderne Psychiater veranlaßt, die Krankheitsgeschichten dieser Personen von ihrem wissenschaftlichen Standpunkt zu erforschen. Uns kommt es hier nicht auf deren nach Schule und Mode wechselnde Diagnosen an, nur auf das Wunder, daß Shakespeare solche Zustände bis in die letzten Einzelheiten richtig schilderte zu einer Zeit, wo die Geisteskranken in Narrentürmen der Willkür roher Wächter preisgegeben wurden und niemand daran dachte, sie als Kranke zu beobachten. Das oft mißbrauchte „um Jahrhunderte voraus“ ist in diesem Fall buchstäblich am Platz. Denn erst als Pinel zweihundert Jahre später während der französischen Revolution 1789 den Irren die Ketten gelöst hatte, gewöhnte man sich langsam, in den „Narren und Besessenen“ Kranke zu sehen und den Ursprungsort ihrer Leiden im veränderten Gehirn zu suchen.

Riesenhaft wächst Shakespeare an jeder Stelle über seine vom finsternen Aberglauben besetzte Zeit hinaus, in der es weiter nicht auffiel, daß König James 200 Hexen verbrennen ließ, blos, weil seine Braut bei ihrer Überfahrt von Schottland ungünstigen Wind gehabt hatte. Und in dieser Zeit schafft er die Gestalt des Hamlet, der noch heute denkenden und sorgenvollen Menschen ein Freund von seltener Art zu sein vermag, der fälschlich oft als Zauderer und Träumer mißverstanden wird, er, der wie Brandes sagt „Pulver in den Nerven und allen Sprengstoff des Genies in seinem Geist beherbergt“.

Französische, polnische, russische Dichter schufen Hamletfiguren, und Freiligrath singt: „Deutschland ist Hamlet, ernst und stumm, in seinen Toren jede Nacht geht die begrabene Freiheit um und sagt dem Zauderer, der noch zweifelt: Sei mir ein Rächer, zieh dein Schwert.“ „Mit einem so umfassenden Blick,“ fährt Brandes über Hamlet fort, „hat Shakespeare in die Tiefe seines eigenen Wesens und dadurch in die Tiefe der Menschennatur hinabgeschaut und so sicher und

kühn hat er das Gesehene in äußere Züge geformt, daß Menschen aus den verschiedensten Ländern und von den verschiedensten Stämmen Jahrhunderke hindurch ihr eigenes Wesen durch seine Hand verkörpert empfunden und sich im Spiegel seiner Dichtung betrachtet haben."

Vom größten Menschenbildner kommen wir zu dem, der als feinstter Seelenmaler unter den Dichtern im Laufe der Zeit anerkannt werden dürfte, wie auch Shakespeare für uns erst anderthalb Jahrhunderke nach seinem Tode entdeckt wurde. Daz das der Weg uns an den Großen unseres eigenen Schrifttums vorbei führt, braucht niemand zu verdriezen, denn es liegt an der Fragestellung. Nur wer mit Blühdicht oder mildem Schein geheimnisvolles Seelendunkel durchleuchtet, kommt hier in Betracht. In hohen Ehren halten wir die edlen Schillerschen Gestalten, doch weder Tell noch Wallenstein erscheint belangreich, wenn der Schwerpunkt in das Seeleische verlegt wird. Und über unsren großen Olympier ist noch kürzlich geäußert worden, nicht was er uns in seinen Werken hinterließ, was er gelebt und war, mache ihn unersehlich für uns. Wer staunfe nicht ob seiner abgeklärten Weisheit und wäre ihm nicht dankbar für all die Brücken, die er zur Ewigkeit geschlagen. Die Sehnsucht aller, über sich hinaus zu kommen, wie kaum ein zweiter hat er sie erfüllt gesehen. Doch daz sein größtes Geisteskind, der Faust, ein Mensch von uns geläufiger Art sei, wird kaum behauptet werden.

Faust ist als höchster dichterischer Ausdruck der strebenden, forschenden, genießenden, die Erde beherrschenden Menschheit bezeichnet worden, ein unsterbliches, immer wieder erstehendes Sinnbild, aber allzuviel allegorische Züge verschleieren sein persönliches Menschenwesen. Gleich manchen anderen weltbekannten Dichterschöpfungen ist Faust nur Träger der Idee, eine überpersönliche Erscheinung wie Don Juan, sein südlicher Bruder, der durch die Jahrhunderte hindurch in immer neuer dichterischer Fassung die unersättliche Gier nach sinnlichem Genuss verkörpern muß.

So führt auch von Dantes Göttlicher Komödie eine Linie der Weltanschauungsdichtung bis zum Peer Gynt unsrer Tage und dessen allegorischen Begleitern, dem krummen oder Knopfgießer und dem durch seinen Namen gestempelten Dr. Begriffenfeldt. Auch bei andern Werken Ibsens kommt uns unversehens der tiefere Sinn in die Quer, immersort heißt es Acht geben: es handelt sich nicht um alltägliche Menschen und

ihre gleichgültigen Schicksale, nein, um bedeutsame Zeichen einer ganzen Zeit. Uns aber ist es hier nicht um verkörperte Ideen noch Symbole zu tun, vielmehr um echtes, unverfälschtes Menschenkum, und wer uns das am wahrsten zu schildern vermag, ist unser Mann.

Wem der Russen Leidenschaft und Fähigkeit für Aufspürung verzwickter Seelenzustände bekannt ist, den wird es nicht überraschen, daß wir den größten aller Seelenschilderer unter ihnen gefunden zu haben glauben, und zwar in Dostojewski.

Vielleicht werden einige kurze Angaben über sein äußeres Lebensschicksal nicht unwillkommen sein. Mit seinem Erstlingswerk, den „Armen Leuten“, erringt vor 75 Jahren der Jüngling einen Achtungserfolg in engbegrenzten Petersburger literarischen Kreisen. Bald darauf erfährt seine schriftstellerische Tätigkeit eine jähre Unterbrechung, weil er, der Offizier, einigen recht harmlosen Zusammenkünften Petersburger Studenten, auf denen auch politische Dinge berührte worden waren, beigewohnt hatte. Er wird verhaftet und einige Tage später am 22. Dezember 1849 mit seinen Kameraden auf den Richtplatz der Peter-Pauls-Festung geführt. Man verliest ihnen ihr Todesurteil, läßt sie noch einmal nach dem Gebrauch der griechischen Kirche das Kreuz küssen, zerbricht ihre Degen über ihren Köpfen und kleidet sie in die weißen Todeshemden. Dann stellt man je drei der Jünglinge von den Richtpfahl, um das Todesurteil an ihnen zu vollstrecken. Dostojewski als Sechster hat noch etwa eine Minute Zeit zu leben und der Seinen zu gedenken. Aus der Todesbereitschaft schreckt ihn plötzlich ein Trommelwirbel, der Begnadigung bedeutet. Der Zar Nikolaus I. hat ihm und den andern das Leben geschenkt, aber zwei Tage später, am Weihnachtsabend, wird er in schweren Ketten nach Sibirien verschleppt, wo er vier lange Jahre im Zuchthaus unter den schwersten Verbrechern schmachten muß. Obwohl er trotz aller furchtbaren Gemütserschütterungen seine äußere Ruhe nie verliert, wird die Epilepsie, an der er schon vorher gesitten, immer schlimmer.

Als er nach einem schweren Krampfanfall noch halb bewußtlos vom rohen Aufsichtsoffizier auf der Pritsche liegend, statt bei der Zwangsarbeit angetroffen wird, befiehlt der: Ins Wachtlokal und Rufen her! Trotz solcher und ähnlicher Erlebnisse entsteht nach Abbüßung der Zuchthausstrafe in der darauffolgenden sibirischen Verbannungszeit unter dem Namen „Aufzeich-

nungen aus einem Totenhaus" ein Buch über Gefängnis- und Leidenszeit, das den fürchterlichsten Stoff, der je beschrieben, reich an versöhnlichen Zügen und so künstlerisch erhöht wiedergibt, das man drin lesen kann, als ob es sich um beliebige Erinnerungen handelt, in schlichter Selbstverständlichkeit erlebt und aufgezeichnet. Erst nach dem Tode Nikolais gelingt es dem Balten General Graf Totsleben beim mildgesinnten Befreier der russischen Leibeigenen Alexander II. seine Begnadigung zu erwirken und so darf er nach siebenjähriger Verbannung heimkehren. Die Stoffe, an deren Bearbeitung er sich nun macht, sind wenig dazu angefan, Leser anzulocken: „Aus dem Dunkel der Großstadt“, „Der Idiot“, „Der Spieler“, „Verbrechen und Strafe“, „Die Erniedrigten und Beleidigten“.

Wie abstoßend auch alle diese Titel wirken mögen, jetzt, wo wir selbst erniedrigt und beleidigt, vielfach als arme Leute in einer Art von Totenhaus, mitunter gar zu nah von Spielern und Verbrechern ein oft wenig erbauliches Dasein zu fristen gezwungen sind, erscheint der Schritt zu Dostojewskis Menschen nicht mehr so groß wie einst. Je elender, verachteter, verkannter seine Leute, je aussichtsloser ihre äußere Lage und je zerrissener ihr Herz, um so ausdrucksvoller und beseelter wirkt er ihr Bild nach Rembrandts späterer Art auf einen überdunkeln Hintergrund. Was Andere ahnungslös oder geflissenlich übersehen, zieht ihn besonders an und selbst das Niedrigste und Kleinste verläßt menschlich und künstlerisch erhoben und geweiht die Werkstatt seines Geistes. Er ist kein Prediger irdischen Glücks, und saffer Selbstzufriedenheit wird dieser Anwalt tieffest Menschenelends nur Hohn und Spott entlocken.

Wer aber Augen hat zu sehen, erblickt in seinen Schilderungen nicht nur das Grauen, der lernt verstehend, verzichtend und verzeihend das Verhängnis kennen, das über allen Menschen schwebt. Nichts ist Dostojewski gleichgültiger als das Ereignis und die Handlung, nur wie die letztere keimt und das erstere sich in den Menschen spiegelt, geht ihn was an. Wer Mord und Totschlag aus seinen Werken ließ, hat seines Geistes keinen Hauch verspürt. Ein Irrtum ist es, ihn als Vorläufer der Naturalisten hinzustellen, weit eher könnte man ihn, wenn durchaus gestempelt werden muß, als Idealisten im philosophischen Sinne bezeichnen, der die Dinge nur soweit anerkennt, wie sie in ihm als Vorstellungen leben, denn selbst der Mord

verblaßt bei seiner Schilderung, weil nur das innere Erlebnis, die Seelenpein Raskolnikows des halbverhungerten Studenten unsere Aufmerksamkeit vollkommen in Anspruch nimmt und seine Qualen allerdings auch die des Lesers werden.

Tolstoi, Turgenieff, Tschechow sind bekannter und werden ihm noch allenthalben vorgezogen. Tschechow, der in wenig Strichen ein hundsgemeines oder lächerliches Menscheneremplar unfehlbar sicher hinwirkt, Turgenieff, dessen Kunst am größten wird, wenn er auch die Natur besellt, den tiefen Wald, die weite Steppe schildert, als ob er selbst Jahrtausende als Weide am Wiesenrand geträumt hätte. Beim einst so lebhabigen Gardeoffizier und nachmaligen Kulturverneiner Tolstoi, der übrigens auch später in sehr luxuriöser Einfachheit gelebt hat, läuft alles auf die Verbindung von Seele und Körper heraus, er ist, wie Mereschkowski kürzlich ausgeführt hat, göttlich-fleischlich, wobei das Zweite nicht geringer als das Erste gewertet sein will, sondern nur von einer andern Seite geschaut. So erscheint er als großer Schöpfer menschlicher Körper, der Seelen aber nur soweit, als sie im körperlichen wurzeln. Weder in „Krieg und Frieden“ noch in „Anna Karenina“ gelang ihm die Befreiung vom Ereignis, und als in der Kreuzersonate nur noch die Seele ihn fesselte, verschlang der eisernde Prophet den großen Künstler. Dostojewski, der im Seelenschacht unendlich tiefer schürft als diese drei, läßt uns zuschauen, wie Strich um Strich und Farbe neben Farbe Menschengemälde von erschütternder Anschaulichkeit entstehen. Gern beigesummt sei Stephan Zweig, der ihm den Mangel jeden pantheistischen Zuges vorwirft. So fehlt ihm der, Goethe vor allen andern, eigene, erlösende Blick zur Höhe. „Über dem Menschen muß klar der Kosmos ruhn.“

Für Dostojewski scheint keine Sonne, ziehen keine Sterne, er sieht beim ewig gleichen Lampenschimmer versunken in sein einziges Objekt, die Menschenseele. Sein Durcheinanderquirlen von Gut und Böse, Mörtern und Erlösern, Laster und Selbstzerfleischung hat nur in asiatischer Zügellosigkeit unreigenen Boden.

Wir, die zwar nicht vor ausgebrannten Städten stehen, sondern, was trauriger ist, vor den Trümmern einer sittlichen Welt, wir müssen uns mit aller Kraft der hoffnungslosen Verzweiflung am kulturellen Leben erwehren. Daz Geist und Kultur die Menschen nicht immer veredeln, oft verführen, mitunter verderben, klingt als Weltverneinung und Wille zum Untergang heute

manchem willkommen aus Dostojewskis Werken entgegen. Darüber vergißt man seine unendliche Güte und mitleidsvolle Menschlichkeit.

Nach seinem Tode schreibt Tolstoi: „ich habe ihn nie gesehen, doch als er starb, begriff ich plötzlich, daß er mir der liebste, teuerste, notwendigste Mensch gewesen war“, und an anderer Stelle „ich habe viel gelesen, doch kenne ich kein besseres Buch als Dostojewskis „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“.“. Und in einem Briefe des Philosophen Aksakow heißt es „Der Tod Dostojewskis ist eine wahre Strafe Gottes.“

So hieß es nach seinem Tode, bei Lebzeiten war selbst in seinem Vaterlande die Zahl seiner Anhänger nicht groß und schwere Geldsorgen

begleiteten ihn bis zur Todesstunde. Auch jetzt mag seine Zeit noch nicht gekommen sein. Wer Zerstreuung bei ihm sucht, wird enttäuscht sein, und schwankenden Gemütern könnte er verhängnisvoll werden.

Doch wie man eine Zeit der Not aus seinem Leben nicht gestrichen haben möchte, weil man ihr innere Bereicherung verdankt, so könnte es von Dostojewskis Werken heißen: sie lasten schwer, doch wer sie überwand, wird sie nicht missen wollen, denn fremdes Leid mitfühlen und mitfragen hat er wie wenige gelehrt. Um das zu können, bedurfte es einer Seelenkunde, die nur geniale Erleuchtung und keine Wissenschaft zu geben vermag.

Dichter am Schreibtisch

Von Hans Bethge

Goethe.

Von seiner Handschrift kann man sagen: sie ist schön, warm, liebenswert und vornehm. Sie ist nicht apart, sie zeigt nicht den Duktus einer sogenannten Charakterhandschrift, alle Unebenheiten fehlen, sie fließt in einem edeln, großzügigen, harmonischen, gleichsam dionysisch heiteren Schwung.

Er liebte es, am Stehpult zu schreiben, zwischen durch im Zimmer auf und ab zu wandeln und einen Blick in seinen Garten zu tun; am liebsten in behaglicher, loser Kleidung, in Hausrock und Pantoffeln. Mitunter sprach er leise vor sich hin, und die wohlgebildete rechte Hand machte eine flüchtige Bewegung durch die Lust.

In dem einfachen, nach hinten gelegenen Arbeitszimmer seines Weimarer Hauses sieht man seine beiden Schreibtische: das breite Stehpult, unten mit vielen kleinen Kästen versehen, in denen er seine Mineraliensammlung untergebracht hatte; und, auf der andern Seite des Zimmers, mit dem Licht von links, den eigentlichen, breiten, gar nicht recht bequemen Schreibtisch, mit aufgesetzten Regalen für Bücher, im Unterbau mit Läden und Fächern für Mappen, Atlanten, Manuskripte. Auf dem Stehpult findet man noch heute eine kleine, aus Straßburg stammende Büste Napoleons, aus elsfäsischem Glas gesertigt, die er liebte; und einen Teller mit Erde, die er einen Tag vor seinem Tode aus dem Garten herausgeholt hat, um sie zu untersuchen, wozu er nicht mehr kam.

Gottfried Keller.

Er hatte zwei Schreibtische: einen zu Haus und einen im Zürcher Stadthaus, denn er war der „Erste Staatschreiber von Zürich“.

Es gibt kaum einen Dichter, der seinen Namen so oft geschrieben hat, wie Keller: Er soll ihn annähernd zweimalhunderttausendmal unterzeichnet haben. Und die Akten, die er niedergeschrieben hat und die noch heute in den Archiven liegen, füllen, das hat man ausgerechnet, mindestens zweihundert Bände im Format seiner Werke . . . Er war als Beamter musterhaft, und es wurde ihm zur Liebhaberei, alle die zahllosen Heimatscheine und Pauschalisationen mit seinen gedrungenen, bürgerlich-sauberem Schriftzügen zu versehen.

Aber am liebsten schrieb er Briefe. Er war einer der herrlichsten Brieffreiber, der niemals Inhaltsloses in seinen unschätzbaren Episteln sagte, oft aber so Wertvoll-Wichtiges und Endgültiges, daß die Form des Briefes gesprengt zu sein scheint. Er neigte sich tief auf seine Manuskripte, wenn er schrieb, denn er war kurzichtig und trug große Brillengläser. Bei einem Frankfurter Sammler sah ich das Manuskript der wundersamen „Sieben Legenden“: mit kleinen, ganz ungenialen, gleichsam etwas verbüzelten Lettern auf gelbliche Quartblätter engzüglich niedergeschrieben, — ein seltsamer Kontrast zu der blühenden, schwelenden, ätherschönen Phantasie, welche diese zaubervollen dichterischen Gespinste durchweht.

Eduard Mörike.

Seine Handschrift ist zierlich und behaglich, und er hat sie gepflegt, denn „Die Begleitung möglichst wohl geformter Schriftzüge“, sagt er einmal in einem Brief, „gibt den Worten eine Art von musikalischem Ausdruck“. Er liebte es, seine Gelegenheitsgedichte für Freunde kalligraphisch auf Blätter zu schreiben, die er mit hübschen Randleisten in bunten Tinten umgab, denn das Zeichnen war immer seine Liebhaberei. „War ich doch lang mit meinem Schicksal darüber unzufrieden, daß es nicht einen Maler aus mir machen wollte,“ schreibt er einmal, „und äußert sich der ursprüngliche Trieb doch heute noch unwillkürlich mit der Schreibfeder auf jeder Konzeptunterlage.“

Er spielte und fändelte gern am Schreibtisch, seine Manuskripte und Briefe zeigen häufig leicht hingeworfene, anspruchslose Federzeichnungen von Personen, Landschaften und Dingen seiner Umgebung, und der Humor spielt meist eine Rolle in diesen zierlichen Kriheleien. Einmal schrieb er ein Gedicht auf ein Ei, und sein Haushaltungsbuch zeigt nicht nur die nüchternen Zahlen der Ein- und Ausgaben, sondern es ist artig durchsetzt von allerlei lustigen Karikaturen, hübschen Anmerkungen und krausen Federspielen. Alles ist anmutig, behaglich und von einer liebenswürdigen Wärme.

Der Spieltrieb dieses Dichters war groß und hat am Schreibtisch seine reizendsten Blüten getrieben.

Detlev von Liliencron.

Er hatte eine wirkliche Charakterhandschrift, groß, deutlich, voll Temperament, ein wenig friderizianisch, eine merkwürdige Mischung von Phantasie und Klarheit (die auch in ihm selber war), mehr hingehauen als hingeschrieben, am liebsten nur zehn Worte auf einer Seite, ein wenig an Menzel erinnernd, dessen barocke Feder freilich über einen noch malerisch blühenderen Schwung verfügte.

Er schrieb an einem flachen Mahagonischreibtisch, den ihm Verehrer geschenkt hatten und auf dem eine dichtgedrängte Fülle von schmal gerahmten Radierungen, Stichen, Photographien heruntersah, es war kein Tüpfelchen Platz mehr auf der Tapete. Da saß er, in korrektem Gehrock, schwarze Binde, Kneifer auf der Nase, und hieb seine Buchstaben hin, — und immer wieder wurden sie durchstrichen und überschrieben, durcheinandergerüttelt und neugeformt, und am Ende blieb kein Wort neben dem andern. Er

feilte mit leidenschaftlichem Eifer und ruhte nicht eher, als bis er den letzten dichterischen Ausdruck für seine einfachen Lieder und seine oft so phantastischen Visionen gefunden zu haben glaubte.

Peter Hille.

Sein Schreibtisch war die ganze Welt, wie es dem Wesen eines kosmischen Träumers geziemt. In Theatern und Kaffees, auf den Verdecken der Berliner Omnibusse, in den Abteilen der Vorortbahnen, in Kneipen, Buchläden und auf den Bänken des Berliner Tiergartens: überall schrieb er. Er hatte eine Kinderhandschrift, ungeordnet, schwer zu entziffern, auch für ihn selbst, und die Gedanken, die seinem immer arbeitenden Hirn entsprossen, wurden von seiner zarten, blassen, seelenvollen Hand mit Bleistift auf die Ränder von Zeitungen gekritzelt, auf Briefumschläge, Fahrtkarten, auf irgend welche Fezen Papier. Was er einmal niedergeschrieben hatte, interessierte ihn nicht mehr, — warum auch, der Born seiner Ideen sprudelte ja immer neue, seltsam schimmernde Blüten, hervor, unerschöpflich, mochten die alten verwelken.

Dieser echteste, geistigste, von tiefer Tragik umwitterte Bohémien, dem alle innere und äußere Ordnung immer ein verschlossener Garten blieb, pflegte seine aus Zeitungsrändern und kreuz und quer beschriebenen Zettelchen bestehenden Manuskripte in ein paar Säcke zu stopfen, die in den Winkeln seiner vielfach wechselnden und immer puritanisch einfachen Behausungen standen. Diese Säcke waren fast die einzige Habe, mit der er von Wohnung zu Wohnung zog: eine hagere, blasser Ahnsvergestalt, tiefäugig, einen wollenen Schal um den Hals, das Haupt von Locken umwirft, auf die ein schwarzer Schlapphut gedrückt war. Er gönnte Niemandem Einblick in seine papiernen Schätze. Nach seinem Tode haben Freunde die schönsten seiner Aphorismen, soweit sie zu enträtseln waren, aus dem Dunkel der alten grauen Säcke hervorgeholt und in seine „Gesammelten Werke“ hineingebracht.

Er war der unermüdlichste, anspruchloseste, aller Eitelkeit enthobenste Schreiber.

Otto Erich Hartleben.

Er schrieb langsam, schwer, mit Gänsekiel: eine prachtvolle, tiefschwarze, mässige, sorgsame, mehr gemalte als geschriebene Handschrift. Das einzig würdige Papier schien ihm holländisches Büttchen, alle anderen Sorten verpönkte er. Er liebte die großen Bogen, korrigierte wenig, jeder Satz war das Resultat nachdrücklicher

Überlegung. Er trug eine große Hornbrille beim Schreiben, trank nie und rauchte selten während der Arbeit. Zwischen den einzelnen Sätzen ging er am liebsten im Zimmer auf und nieder, mit einer schwarzen Sammetjoppe angezogen. Postkarten an Freunde schrieb er gern mit roter Tinte. Auf seinem Schreibtisch lagen immer ein paar gut gedruckte, in Pergament gebundene Bücher, denn er war ein Freund schöner Druckwerke, und ein paar antike Statuetten standen herum. Er bevorzugte für die Arbeit die Nachmittagsstunden, denn die Abende und Nächte zechte er, und die Vormittage verbrachte er im Bett.

Das Auge über ein von ihm beschriebenes Büttenblatt gleiten zu lassen, ist ein beruhigender ästhetischer Genuss.

Otto Julius Bierbaum.

Er hatte die kapriöseste aller Dichterhandschriften: kraus, barock verschönert, mit Absicht altertümelnd, ein Wort in das andere hinübergezogen, schwer leserlich, mehr eine kapriöse ornamentale Spielerei als eine Handschrift. Als Ganzes reizend anzusehen, aber eine Qual für den Leser. Er schrieb gern auf Bütten, er war, gleich Otto Erich Hartleben, mit dem er so manche Liebhabereien teilte, ein Freund edler Papiere und schöner Siegellacke, alle Niederschriften zeigen den Stempel der Sorglichkeit. In den Stunden dichterischer Konzeption lag er am liebsten auf einer blumigen Chaiselongue, in Hausjacke und Biedermeierkrawatte. Die fertigen Manuskripte ließ er in die entzückendsten Buntbilder binden, so schickte er sie an die Verleger und Redaktionen.

Rainer Maria Rilke.

Selbstsam, die Handschrift dieses tiefsinnigen, von Symbolen ganz erfüllten Dichters ist die klarste, schlichteste, vernünftigste, man kann ruhig sagen nüchternste, die man sich denken kann. Nirgends ein phantastievoller Schwung, nirgends ein malerischer Schnörkel. Alles ist äußerste Sachlichkeit und Natürlichkeit. Es scheint gar nicht die Handschrift eines Dichters zu sein, sondern eines Menschen von sehr rationalistischem Beruf, etwa eines Juristen, eines Arztes oder eines Bankbeamten. Auf großen Bogen, peinlich regelmäßig, fast mathematisch reiht sich Zeile an Zeile. Die Phantasie (und welche blühende Phantasie!) ist ganz in den Sinn hineingeflossen, den diese korrekten Lettern umschließen, — die Lettern selbst sind aller Phantasie, fast scheint es mit Bewußtsein, enfkleidet.

Stefan George.

Keinem Irdischen ward je vergönnt, ein von seiner Hand geschriebenes Wort zu erblicken. Manche sagen, daß er überhaupt nicht schreibe, sondern nur diktiere, in den heiligen Stunden mystischer Weihe und apollinischer Offenbarung. Sollte er dennoch schreiben, so steht nur Eines fest: daß er alle Worte mit kleinen Anfangsbuchstaben in die Feder fließen läßt. Warum, ist wiederum dunkel und profanen Geistern zu wissen nicht beschieden. Es gibt auch Leute, welche behaupten, daß er einige Worte groß zu schreiben pflege: Kunst, Heilig, Seele, Dichter, Ich. Sicherer ist auch hierüber nicht zu erforschen. Um Alles hüllt sich der Weihrauch eines wundervoll erhabenen, fiesen mystischen Dunkels.

Der Ruf

Werke, heilig und groß,
sind in der Stille geboren,
ruhn wie im Muttersthof
dunkel und unverloren.

Kräfte wachsen ins Licht
durch innigstes Versenken.
Geben wird heilige Pflicht,
Opfer wird güfiges Schenken.

Gnade hält ihre Hand
über Täler und Gründe
weist auf leuchtendes Land:
Stehe auf und verkünde!

Carl Lange



Arno Holz

Von Hermann Ploëß

Arno Holz ist ein Kind der ostdeutschen Erde. Dieser Umstand enthält wie alles Aufzere in dem Leben und Schicksal dieses eigenartigen Mannes mehr als nur zufälligen Wert und fügt sich dem Tieferblickenden zwanglos einer höheren geistigen Notwendigkeit ein. Ostpreußen ist für Deutschland das Land der Morgenröte. Dorther kommt uns mit dem Lichte der Tag. Dort erwuchs aus kühnen Eroberern und den von ihnen Überwundenen, aus heimatsuchender Fremde und erb-gefesselter Treue ein aufs glücklichste gemischtes

Volk. Hier bedeuteten Pflug und Schwert, Herz und Verstand die Pole eines aus schärfstem Gegensatz zur Harmonie geführten Lebens, die restlose Einheit von Eroberertum und Selbstbehauptung, von Fortschritt und Beharrung, von Freiheit und Gesetz.

Viermal in zwei Jahrhunderken hat hier die Entwicklung der Menschheit auf die Frage des Weltgeistes ein bewußtes Ja gesprochen, und zwar in Hamann und Herder, in Kant und Holz. Indem ich diese Namen schreibe, fällt es mir

auf, wie schon ihr verschiedener Klang sie in zwei getrennte Gruppen scheidet, eine weiche und linde erste und eine eckige und harte zweite, Klang Sinn wird hier Wort Sinn: Nomen est Omen.

Hamann! Auf seiner Stirn landet, das Dunkel der Scholastik durchbrechend, zum erstenmal ein ungebrochener apollinischer Strahl. Aus wirren Träumen emporfahrend, schlägt der Genius der Poesie die Augen auf und spricht das Götterwort der Herren, Denker und Propheten: Ich! Der entthronte Verstand tritt zur Seite und lässt das Gefühl an die Spitze der Weltregierung. Hamanns natürlicher Sohn ist Herder. Mit ihm lernt die Seele in allen Jungen reden. Auf seinen Ruf rücken die bis dahin getrennten Völker zur Menschheit zusammen, und diese Menschheit erhält eine Brudersprache, die Poesie. Die Literatur feiert Weltpfingsten. Herders Wort ist die Petruspredigt darin. Die Stimmen der Völker in Liedern — des Menschheitsgottesdienstes erste weltliche Liturgie. Damit der Geist aber nicht in Schwelgerei untergehe und im Unbegrenzten zerfließe, steht Kant auf, der große Zuchtmeister der Logik, der Landmesser der Empirie. Mit ihm hört das Philosophieren auf ein Dichten zu sein. Er nimmt dem altersgrauen Denken die Brille der Transzendenz und setzt die große Dreihheit der neuen Erkenntnis in ihre Funktion ein: das Ding an sich, die Sinne, die Vernunft. Er ordnet damit Tag und Nacht am Himmel und auf Erden neu und setzt den lieben Gott, den er auf dem Katheder entthront, auf der Kanzel wieder ein. Aus Abend und Morgen wird der alten Menschheit neuer Tag. Dieser Menschheit stellt Arno Holz' Wirken nicht mehr und nicht weniger als eine Götterdämmerung dar. Der glänzendste Goldschmied der Verskunst hat die Walhalla deutscher Dichtung mit den köstlichsten Zierraten geschmückt dann aber, ein zweiter Tor, das Geschaffene mit seinem Hammer zerschmettert und endlich, gleich Widar, dem Wiederer, dem Wiederbringer des Eddaliedes, einer neuen Menschheit einen neuen Tag im Reiche der Kunst herausgeführt.

Kants Verhältnis zur Philosophie ist Holz' Stellung zur Poesie. Jener untersucht nicht in erster Linie Dinge, Gedanken und Systeme, sondern rückt das Denken selbst in den Brennpunkt des Denkens und untersucht die Mittel und die Grenzen unseres Erkenntnisvermögens; dieser macht das Wort als Ausdrucksmittel zum Gegenstande seiner Untersuchung, stellt fest, daß die Geschichte der Kunst die Geschichte der Technik ist, räumt mit den abgelebten Formen der Metrik

und des Reimes auf, befreit die Poesie nicht nur aus dieser Verengung, sondern auch aus den Fesseln antiker und romanischer Sklaverei und erhebt den lebendigen, aus der Natur der Dinge und der Seele frei strömenden Rhythmus zum alleinigen Träger der poetischen Gestaltung.

Was Arno Holz damit für unsere Zeit, unsere Kunst und unsere Kultur geschaffen hat, was er daraufhin für unser Volk und seinen geistigen Wiederaufbau in diesen Tagen bedeuten könnte und müßte, ist so gewaltig und einzigartig, daß immer wieder Schamröte und Unwillen unser Bewußtsein peitschen, wenn wir an die unfassbare Teilnahmlosigkeit denken, mit der unser Volk gerade an dem Lebenswerk dieses konsequentesten „Aeronauten des Ideals“, dieses einsamen Suchers, Gestalters und Ringers vorübergeht.

Arno Holz' Schicksal ist unerhört und ohne Beispiel in den an Tragödien so reichen Feldern der Kunst aller Völker. Seine Persönlichkeit ist daher über Schiller, Kleist und Hebbel hinaus, als die Inkarnation des tragischen und aller Widerstände zum Trost sich behauptenden Helden von schlechthin vorbildlicher Größe. An Arno Holz kann unser Volk in diesen Tagen, da von unserem furchtbaren Verhängnis der letzte Schleier sinkt, wie an keinem Führenden der Gegenwart lernen, was es heißt, sich selber freu bleiben, von allen Göttern und Göthen sich abkehren, den Mächten des Goldes und der Masse absagen, hinter alle Vergangenheit einen Strich machen und, alles Heil im eigenen Innern suchend, sich unerschöpflich aus sich selber wandeln, erneuern und erheben. Arno Holz der Kämpfer ist eine moralische Macht, eine Persönlichkeit, von deren prachtvoller Geschlossenheit elektrische Kraftwellen in den erschlafften Seelkörper unseres Volkes strömen könnten.

Erste Voraussetzung dafür wäre allerdings, daß unser Volk ihn kannte.

Einzelne Hemmungen liegen in dem Dichter selbst. Verwirrend ist zunächst die Proteusnatur, mit der er, von Werk zu Werk sich wandelnd, Kritik und Publikum überrascht. Diese Fülle immer neuer Wesensformen, scheinbar sich widersprechend und nur unter der Voraussetzung eines bis dahin ungewöhnlichen Persönlichkeitsausmaßes lösbar, läßt nicht so leicht die organische Einheit erkennen, aus der wie aus ihrer Keimknospe diese wunderbare Mannigfaltigkeit sich entwickelt hat.

Da ist zunächst seine Grundform: der Dichter. Noch nicht einundzwanzigjährig schafft dieser ein lyrisches Wunder: das „Buch der Zeit“.

Rümpf aus sein, freist du Mütz haben,
 wie jene alten Geistwurzler wütet
 die Gruben zu gründen und ihren Gott zu,
 und wenn die Brüllenden ums Feuer
 tanzen, den Rumpf abzuschlagen!

Faksimile von Arno Holz

Vierfach ist darin der Schrift des Genius. Er erfüllt die Verskunst eines Goethe, Mörike, Heine und Geibel; er führt das Elend der Großstadt und die Schönheit des Maschinenzeitalters in die Poesie ein; er tritt nicht nur als beschaulicher Phantast, sondern als sozialer Ankläger auf, und er, der trotz seiner Jugend das Wissen der Vergangenheit schon verarbeitet hat, erkennt vollbewußt seine ästhetische Weltmission. Dies letzte mutet uns fast schon wie eine Sage an. Tatsächlich hat wohl noch nie ein Jüngling die Aufgabe seines Zeitalters und seines Lebens vorweg mit so priesterlichem Ernst angepackt und der Mann seinen Schwur so heilig unverlebt gehalten wie Arno Holz. Der Schwur lautet: „Und so heb ich denn hier, vor euch, ihr unsterblichen Märtyrer, hoch meine Hand empor und gelobe feierlich, die Armen zu trösten, die Schwachen zu stärken, die Gefangenen zu lösen, die Geschlagenen zu rächen, die Wahrheit zu lieben, die Lüge zu hassen und meiner Kunst ein Priester zu sein mein Leben lang ————— mein Weg sei gradaus! Kein Gold soll mich blenden, kein Kreuz mich verdummen, kein Schwert mich erschrecken! Und will nur einmal eine Faser meines Herzens unfrei werden, unfrei sich selbst, dann — die Hand, die schurkisch den Schwur gebrochen, recke dereinst sich aus meinem Grab empor —“

Diese Worte waren nicht in einer leeren Gefühlsauswallung geschrieben. Hier hatte ein

Künstler einen göttlichen Auftrag vernommen; und er besaß „den Mut, wie jene alten Christenpriester unter die Heiden zu gehn und ihren Götzen, während die Brüllenden ums Feuer tanzen, den Kopf abzuschlagen“.

Arno Holz sollte mehr als diesen Mut im Leben aufzuwenden nötig haben. Zwar — die junge Zeit, als deren Propheten er sich fühlte, war da; doch für das Licht, das die Höhen entzündete, war das Auge der Tiefe noch blind. Da — in dem eisigen Schweigen, das dem Buche der Zeit folgte, verzweifelte er an der Berechtigung der bisher gültigen poetischen Form, verwarf Reim und Metrik und schuf sich eine neue Kunstdtheorie. Diese, erst tastend in den Erzählungen des „Papa Hamlet“ geübt, setzte sich auch in dem ebenfalls noch mit Joh. Schlaf zusammen gearbeiteten Drama „Familie Selicke“ durch und fand, nach der Trennung beider, in dem Schauspiel „Die Sozialaristokraten“ ihre unwiderleglich praktische Bewährung.

Was war in diesen Erzählungen und Bühnenwerken das zeitweisend Neue?

Arno Holz' Formel: „Die Kunst hat die Tendenz, die Natur zu sein; sie wird es nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung“, hebt die alte Ansicht vom Gegensatz beider Mächte auf, weist ihren Parallelismus nach, zerstört das Wahnbild, daß Kunst und Natur etwas Absolutes seien, und stellt zum erstenmal ein Grundgesetz der Kunst als Entwicklungsgesetz hin. Natur ist

hier nicht mit dem Schlagwort vom „konsequenteren Naturalismus“ zu fassen und wird wieder eine sich unausgesetzt verjüngende Schöpfermacht, die jedem neuen Zeitalter zugeschaut: Entwicklung heißt die Dichtung dieser Welt. Alles ist erlaubt, nur allein selig machende Ansichten sind verboten. Vorwärts! Habt den Mut, zu euch selbst „Ja“ zu sagen!

Arno Holz war der Mann, aus dem neu gefundenen Gesetz die letzte Folgerung zu ziehen. Er warnt vor jeglicher Nachfolge. Warnt in der „Blechschmiede“ die Kunstjünger der Zukunft sogar, falls ein Professor ihn dann heilig sprechen möchte, vor dem blinden Nachtreten in seinen Bahnen.

Leider gingen aber auch die Lebenden an ihm vorüber. Und er mußte sehen, wie seine mehr oder weniger „dankbaren“ Jünger von Erfolg zu Erfolg schritten, während er mit seinen reifsten Werken vergebens von Bühne zu Bühne anklopste. Und doch war er der vor der Kritik anerkannte Vater des neuen Stils! In den „Sozialaristokraten“ hatte er die Bühnensprache endgültig von der Schriftsprache erlöst, waren von ihm Personen gezeichnet worden, die jede über ihre eigne Grammatik verfügen, und hatte er auf dem Hintergrunde des Nießscherummels einen Ausschnitt berlinischen Lebens, gesehen wie durch ein Fenster, hingebaut. Diese Höhe der Naturtreue konnte man behaupten aber nicht überbieten. Eine Steigerung war nur nach der Seite der Vergeistigung des Stoffes, der Handlung und der Charaktere möglich. Arno Holz gelang auch dieser Aufschwung, und zwar in seiner nächsten dramatischen Zielsehung, der „Sonnenfinsternis“.

Der innere Umfang dieses Bühnenwerkes läßt jeden überlieferten ästhetischen Maßstab als unzureichlich erscheinen. Was hatte die Generation vorher in dieser Beziehung erreicht? „Simple Schicksale nicht geistiger Menschen, dargestellt durch pseudonatürliche Mittel.“ Demgegenüber war es Arno Holz als erstem gelungen, „komplizierteste Schicksale geistiger Menschen durch natürliche Mittel festzuhalten“. In dieser neuen „Fortschriftsetappe“ war die Sprache der vollendete Ausdruck nicht nur gewöhnlichsten Lebens, sondern auch höchstgeistigen Erlebens geworden. Sie wuchs vom persönlichst gehandhabten, photographisch treuen Dialekt durch sämtliche Zwischenstufen des Schnoddrigen, Alltäglichen und Erhabenen, des leiseft Angedeuteten und vulkanisch Herausgeschleuderten empor bis zu einer Sprachgewalt, die das Wunder fertig bringt, uns den

schöpferischen Menschen in seiner höchsten Tätigkeit, in der Geburtsstunde einer neuen gigantischen Bildidee zu umreißen. Schon hiermit war endlich gegeben, was bis dahin unerreichbar schien: die Versöhnung des Naturalismus mit dem Idealismus. Noch mehr durch das glatt gemeisteerte Grundproblem, wie — nach dem „Kunstwart“ — „Natur suchendes Schaffen mit voller Wucht in zweifachem Sinne sich neue Formen prägt — nicht als eine Theorie, sondern als erschütterndes Erlebnis des Malers Hollrieder, der nach zehnjährigen, strengen Naturstudien das Bild einer Sonnenfinsternis mit einer nach Tausenden zählenden Zuschauermenge malt, wobei ihm die „Idee“ vorschwebt, die ganze Skala des Menschlichen in einem Griff zu umfassen — das andere Mal, indem alles, was geschieht, mit jener unglaublichen „Glaubhaftigkeit“ des wirklich konsequenteren Naturalismus sich darstellt.“

Soweit die Form. Darüberhinaus — welche Beherrschung des seelischen Materials! Ein Genie spricht, handelt, leidet und schafft hier vor uns, und zwar ein Genie, das sein Reifezeugnis nicht der Geschichte verdankt, das nicht mit dem Anspruch historischen Namens und hoher Erinnerungen auftritt, sondern einzig von dem lebt, was die Bühnenbretter einem Unbekannten mitzugeben imstande sind. Dazu — ein allgemeiner Untergrund alles Geschehens — die Welt der Kunst. In allen Möglichkeiten typisierter Vertreter — fünf Männer um ein Weib — entfaltet sie ihre Licht- und Schattenseiten und liefert für alle Verknüpfungen der Handlung entscheidende Motive. Damit organisch verbunden — der Liebe und der Freundschaft süßschauriges Doppelamt. In allen Farben zwischen Eltern und Kind, Mann und Weib, Freund und Feind schillernd, enthüllt sie uns lebhin doch nur das Trauerspiel der wie ummauert einsamen Menschenseele. Einsamkeit — kein Sonderfall, Einsamkeit — das gemeinsame Los aller. Furchtbare Schulden zwischen Vater und Tochter rankt sich peinigend und zerstörend um diese sechs Menschen. Und trotzdem stehen wir zum Schluß voll heißen Mitgefühls auch vor dem schwerst Belasteten da, überwältigt mehr durch die grausigen Untiefen der Menschenseele als durch das Schicksal des Einzelnen. Dabei zerlegt sich die spannendste Handlung in eine rückläufige und eine fortschreitende Linie, zwei Dramen im Drama verknotend: Bildhauer Lipsius und seine Tochter Beatrice, Beatrice und der Maler Hollrieder. Dieser letzte technische Meisterwurf ist die erste kongeniale Fortschreibung des Oedipuschemas. Das

Wunderwerk des Sophokles, die Aufdeckung einer Blutschande, erfährt darin noch seine Steigerung durch das vorwärts gerichtete, mehrfältige Motiv des um Weib und Kunst mit gleicher Inbrunst ringenden Mannes.

„Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen.“ Das war das Thema, das Arno Holz angeschnitten hatte, als er die „Sozialaristokraten“ schrieb. Dieser Literaturkomödie folgte die Kunstragödie „Sonnenfinsternis“. In welches für die Bühne unbekannte Land blieb jetzt dem Dichter noch vorzu- dringen übrig? Er wählte das geistige Hochland wissenschaftlicher Forschung und stieß nach umfangreichsten Studien bis an die Grenzen der Naturwissenschaft vor, mitten hindurch zwischen den feindlichen Grenzwachen, deren Parole lautet: „Hie Materialismus! Hie Spiritualismus!“ Die in diesem Riesenwerk aufgebotene Psychologie und Kunstkraft stellt Arno Holz' bisher letzten Triumph dar.

So bedeutend nun auch der Dramatiker in ihm diesen Teil seines Lebenswerkes gefürmt hat, es wird darin doch nur eine der Provinzen seines Künstlertums bebaut. Ja, es tritt bei ihm der seltsame Fall ein, daß der Dramatiker sich selbst als Lyriker zum gleichberechtigten Nebenbuhler erhält, da beide ihren Kranz zuhöchst in die Sterne zu hängen vermochten. Dem Lyriker wiederum gelingt die vielleicht unerhörteste Tatsache einer Literatenlaufbahn, zweimal in einer Spanne von zwanzig Jahren zum Bannerträger der Jugend zu werden, erstmals mit dem sozialen Kampfruf der Modernen im „Buch der Zeit“, dann mit neuer ästhetischer Devise im „Phantasus“. Jedesmal nicht bloß als Bahnbrecher, sondern auch als Vollender. Stets überließ er den Nachfahren nur einen ausgeschöpften Gehalt in einer schon nicht mehr überbietbaren Form. Dies die Ursache, weshalb er keine größere „Schule“ begründet hat.

Die neue Wortkunst, die zunächst auf epische, dann auf dramatische Stoffe angewandt worden war, eroberte sich im „Phantasus“ nun auch das eigenste und feinste Seelengebiet der Dichtung, die Lyrik.

„Jede Wortkunst“ — wir sprechen mit dem Dichter — „sowohl Lyrik wie Drama, von frühester Urzeit bis auf unsere Tage, war, als auf ihrem letzten, tieffunteren Formprinzip, auf Metrik gegründet. Diese Metrik zerbrach ich und setzte dafür ihr genau diametrales Gegen teil. Nämlich Rhythmisik. Das heißt — permanente, sich immer wieder aus den Dingen neu gebärende, komplizierteste Notwendigkeit, statt,

wie bisher, primitiver, mit den Dingen nie oder nur höchstens ab und zu, nachträglich und wie zufällig übereinstimmender Willkür.“

Der Raum verbietet hier, diese Kunst durch ausreichende Beispiele zu belegen. Aber hingewiesen sei in dieser Zeitschrift, dem Fürsprech ostdeutscher Kulturideen, auf die wundervollen Heimat- und Kindheitgedichte des „Phantasus“, die allein genügen sollten, die Literaturfreunde jenseits der Weichsel näher an ihren großen Landsmann heranzubringen.

Arno Holz' neue, reim- und strophenlose Verssprache ist von den feinsthörigen seiner Vorfahren auf dem Parnaß allem Regelwerk der alten Manier zum Trotz, dann und wann dunkel geahnt und triebhaft gestaltet worden. Am häufigsten und gerechtesten von dem bisherigen heimlichen Kaiser der deutschen Rhythmik, Eduard Mörike.

Was aber alle Vorläufer hinderte, den zufällig beschriftenen Weg zu Ende zu gehen, war das Fehlen desjenigen Vorzugs, der erst in Arno Holz seine ideale Ausprägung gefunden hat: die ausgeglichene Personal-Union des Dichters und Denkers. Alle wahrhaft Großen im Gefolge der Musen waren auch Formdenker ihres Fachs; jedoch abgesehen von dem gewaltigen Friedrich Hebbel, ist Arno Holz der erste, in dem sich das häufig feindliche Zwillingspaar zu restloser gegenseitiger Förderung eint. Trägt er in dem grünen Kranz des Lyrikers auch den Goldreif des Dramatikers, so durfte er beide nur deshalb auf eigenem und neuem Wege erringen, weil der Systematiker dem Poeten in ihm bereitwilligst den Steigbügel hielt. Ein haarscharfer Verstand, eine funkelnende Dialektik und eine glänzende Prosa neben der frischest blühenden Phantasie setzten ihn in die Lage, der Dichtung als Theoretiker neue Bahnen zu weisen, als literarischer Feiertags-Archäolog versunkene Jahrhunderte poetisch zu erklären, als Satiriker seiner Zeit den Spiegel vorzuhalten und als sorenischer Fechter jedem Gegner Schlag für Schlag heimzuzahlen.

Er fundamentierte die neuen Gleise der Poesie in seinem systematischen Hauptwerke „die neue Wortkunst“. Darin behandelt er, drei Bücher zu einem Bande vereinigend, „die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze“, „die Evolution der Lyrik“ und „die Evolution des Dramas“. Immer wieder aber erwuchs ihm aus dieser für ihn durchaus nicht „grauen Theorie“ „der Dichtung goldner Baum“. Das schönste Musterbeispiel, wie der Poet gestaltet, nachdem der Forscher

ihm das Handwerkszeug geschliffen hat, lieferte er in den „Liedern auf einer alten Laufe“, dem „Lyrischen Portrait aus dem 17. Jahrhundert“, nach seinem Helden „Dafnis“ genannt. Keine archaische Arbeit, sondern ein Charakter-, Kultur- und Sprachbild, geboren aus reiner Künstlerfreude, das Konterfei eines „Bruders Lustik“, das eines tragischen Juges nicht entbehrt. Als gesprengter Naturalist hat Arno Holz diese Figur ganz in das Sprachgewand ihrer Zeit gekleidet. Der modernste Poet der Gegenwart ist so der bedeutendste Dichter des deutschen Barocks geworden.

Ebenfalls von dem Denker in ihm gesegnet, von der klarsten Einsicht in eigenes und fremdes Wesen erhellt, ist die große satirische Zeitabrechnung des Dichters, sein prunkvollstes Reimwerk, „Die Blechschmiede“. Es ist seine fröhlichste und frömmste Arbeit, honigsüß und höllenstreng. Aristophanes und Cervantes lächeln darin ihrem Nachfolger zu; und selbst die Dichter der Xenien können ein Schmunzeln nicht unterdrücken. Allerdings — der Spotteufel schweigt selbst vor einem Goethe nicht; und die Neu-Romantiker und Symbolisten, die Sensitiven und Vornehmen, alle, die den Urquell der Poesie, Einfachheit und Natürlichkeit, verlassen, werden hier rosenbekränzt aufs Schafott geführt. Arno Holz darf sich das gestatten; denn er zögert keinen Augenblick, sich selbst in der Reihe der Delinquenter zu enthaften, nämlich der Dichter des „Phantasus“ den Dichter des „Buches der Zeit“. Furchtlos schreitet dann der ewig sich Verjüngende vor uns dahin in unbekanntes Land, hinter sich den Scheiterhaufen lassend, den er den Göttern seiner Jugend und den Priestern der Alster-Moderne errichtet hat.

Die scharfsinnige Verarbeitung heterogensten Bildungsmaterials auf historischem, naturwissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet und die unablässige Selbstkontrolle seines eigenen Erlebens und Schaffens bescherten Arno Holz die Stoffe und das Rüstzeug, deren er bedurfte, um im „Phantasus“ ein erstes modernes lyrisches Weltbild zu schaffen. Eine Riesenkomposition! Noch nicht abgeschlossen, aber schon jetzt von breitestem Grunde aus in alle Himmel gipfeln. Der Inhalt nicht zu umschreiben, nur anzudeuten.

Wir rechnen mit Billionen von Jahren. Die Erde entblättert das Buch ihres Werdens. Die Geschichte läßt Völker, Helden und Ungeheuer auftreten. Die unmittelbarste Gegenwart führt uns aus dem Strudel europäischer Überkultur,

aus Lieblichkeiten von Kindheit und Heimat, aus allen geprägten Gauen des Vaterlandes durch Luft, Meer und Land in alle Fernen und Weiten, und das alles — in einem objektiv-subjektiven Traum des Dichters, der sein Ich in tausend Leben und Personen spaltet, der so gut in der Keimzelle des Sonnensystems atmet wie im Blütenregen am Flusse Tu, der ebenso im Hampelmaß unter dem Weihnachtsbaum des Elternhauses agiert wie in den Lastern der Messalina, — immer dabei der eine Arno Holz, gleichzeitig Seher und Künstler von eigenen Gnaden — und ein Kämpfer, dem sein Volk es noch weniger leicht gemacht hat wie den Kleist, Wagner und Raabe vor ihm.

Dieser Literaturkämpfer und Lebensheld, voll stählerner Unbeugsamkeit und heroischer Kraft, eine leuchtende Götterherme am Leidensweg unseres Volkes, bot jedem Widerstand und jedem Mißserfolg dieselbe abwehrsichere Bronzesäule dar. Seine Lyrik wurde nicht gekauft — nur „Dafnis“ zog, wahrscheinlich als mißverstandene Lebemannslektüre; seine Dramen wurden von allen Bühnen abgewiesen — nur der Notanker des mit seinem Freunde Jerschke ausgeworfenen „Traumulus“ hatte klingenden Erfolg; Neid, Hass und Schmähsucht umschatteten und umkrallten ihn; das dankbare Vaterland ließ — wie im Falle Liliencron — die laufende Werbetrommel unbeachtet; die deutsche Dichtung sah ihren berufensten Vertreter zur Fabrikation von Kinderspielzeug übergehen, und das nackteste Elend würde ihn schließlich doch in seine Strudel gerissen haben, wenn nicht wenige Freunde, ihr Letztes mit ihm teilend, den Dichter seiner hohen Aufgabe gerettet hätten: Arno Holz ist diesem allem und allem zum Trotz nicht einen Augenblick sich selber untreu geworden; er kann ohne Erröten seines Jugendschwurs gedenken und, von hoher Warte sein Leben betrachtend, in der Aufeinanderfolge schmerzlichster Leiden eine Schicksalsnotwendigkeit erblicken, die ihn davor bewahrt hat, durch übergroßen Erfolg von seinem geraden Wege abgelenkt zu werden.

Mit Stolz vielmehr durfte er sich an seinem fünfzigsten Geburtstag gestehen, daß man ihm eine Dichtung zu danken habe, die, unbeeinflußt von Welschen, Slaven und Nordgermanen, der deutschen Poesie eine neue Weltgeltung zu verleihen berufen sei.

Das ist Arno Holz, der Gewordene, immer noch Werdende. Uns aber liegt es ob, dafür Sorge zu tragen, daß die Zukunft nicht einst Lorhings Grabschrift erneuern muß:

Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,
sein Leben Kampf mit Not und Neid.
Das Leid flieht diesen Friedensort.
Der Kampf ist aus, sein Lied tönt fort.

Wohl wird sein Lied forklingen. Vielleicht
aber sind wir doch noch Kulturvolk genug, den

Kampf des Dichters vor seinem Tode enden zu
lassen. Zeit ist dabei nicht zu verlieren. Arno
Holz marschiert auf die Sechzig zu. Möge der
Abschluß dieses Jahrzehnts eine seiner Bedeu-
tung entsprechende Gemeinde finden, die auf-
zubringen Deutschland an seinem fünfzigsten
Geburtstag noch nicht fähig war.

Phantasus

Tote!

„Tote“?? . . . „Tote“??

Nur Ihr,
aus Zeit, aus Raum,
aus Welt und aus Geschichte,
Männer wie Frauen, nicht spurlos verschwunden,
Ihr
nur allein noch
einzig
Lebende für mich!

Alexander . . . Staub?
Lionardo . . . nichts? . . . Cleopatra . . . Erde?
Aspasia . . . Asche?

Hafis . . . verfault? . . . Hypatia . . . verrekt?

Chrysostomus . . . vermodert?

Caesar . . . ein Begriff? . . . Phidias . . . ein Schatten?

Pah!

„Please sit down!“

Auf meinem großen, geschweiften, gliedernd grüngrau gestreiften,
in der Mitte
schon etwas stuckligen, kaum mehr bekuckligen,
buckligen,
sonst aber und im übrigen,
alles in allem,
eigenlich schließlich doch noch so ziemlich gemütlischen,
friedlichen,
mit raffiniert, ausgerechnet,
symbolischst drei hundert und fünfund sechzig
weißen, blanken,
perlmutterig blichenden Porzellanknöpfen
elegant, ringslängs,
doppelreihig bedrückten, bespickten, sozusagen beschmückten,
schwellend, üppig, einladend rothaar gepolsterten
Biedermannssofa,
unter dem, aus einem blendenden Seidenblau,
balzend,
brünftig, tau sendfederig,
in einem geschnittenen Ebenholzquadrat,

sich duckend, ruckend,
zuckend,
paradiesbunt mit einander kämpfenden
Phönixpaar,
die Rechte,
und das ist weiß Gott wahr,
die Rechte im braungewellten Haar,
aus Sternenaugen nach mir lugend, noch ganz Feuer, noch ganz Jugend,
auf meinem Sofa,

Bein über Bein, wers nicht glaubt, der läßt es sein,
oder auch meinethalb läßt es bleiben, ich muß es jedenfalls beschreiben,
auf meinem Sofa, lächelnd, in spanischer Tracht,
die Uhr holt aus, es schlägt grad acht, der Abend strahlt in roter Pracht,
balld
funkelt die Johannisnacht,
auf meinem Sofa,
ich kann wirklich nichts dafür,
er kam durch die Wand, nicht durch die Tür,
das hätte mich sonst noch mehr verwundert in diesem gräßlichen Jahrhundert,
in dem die Welt kopfüber steht,
in dem alles drunter und drüber geht, und durch das ein Wind, ein trüber, weht,
auf meinem Sofa
sitzt
Shakespeare!

Ich überdecke,
schamvoll schuldbewußt,
mit klopfendem Herzhammer links in der Brust,
den sakrilegisch
gleichnamig „Kritischen Essan“,
ä bäh,
von „Lew Nikolajewitsch“,
in dem ich eben eifrigst geshmökert,
nachdem ich mir den Schandshmarrn mal vor Jahren erhökert,
— leider, leider, leider,
leider,
ich darf nicht abstreifen,
ich kann mich nicht verstellen,
ich kann mich nicht verdrillen, ich kann mich nicht verdrehen,
ich muß es hier durchaus weiterverfellen,
kommt der alte, graue Griesgram, kommt der alte, graue Grimmbart,
kommt der alte, graue
Dachs
mit seinem essigsauren Wesen, bei seinen goßverdammten Thesen,
o hätte ich sie nie gelesen,
er kehrt zu grob mit seinem Besen, nur allzusehr auf seine Spesen,
leider, leider, leider, leider, leider —
offeriere
dem dennoch und frohdem Geliebten,
der Mensch soll nicht stolz sein, in des Dreiteufels Namen,
wir sind allzumal Sünder,
Sela und Amen,
aus meinem drei Pfund schwer goldrandgravierten,
niessierten, tauschierten,
mit
Opalen, Topasen, Beryllen, Türkisen, Saphieren,
Rubinen und Smaragden
inkrustierten, monographierten,

mir von meinem speziellen
 Liebling,
 mir von meinem speziellen Abgott, mir von meinem speziellen Gönner,
 denn, pardon,
 auch er war ein König,
 mir von dem Edelsten aller Erkorenen, einst im fernen Sindh Geborenen,
 mir
 von Held Akbar dem Großen,
 teils aus Liebe, teils aus Prinzip, für meinen unsterblichen „Niepepiep“,
 für meinen „Lehzen von Gottes Gnaden“,
 fort
 mit Schaden,
 für meinen Hans Dunst in allen Graden,
 für meinen gekrönten Jochen Päsel, für meinen Esel aller Esel,
 der ihm mit seinem marktäischen Lallen,
 mit seinem bombastischen Knallen und Knallen,
 mit seinen singierten, "focierten,
 bramarbassierten
 Klauen und Krallen
 ganz besonders spaßig gefallen,
 schmunzelndst, erkennlichst,
 huldvollst,
 eigens für solche erhabenen Fälle,
 Zufälle, Vorfälle, Vorkommnisse, Begebenheiten,
 Lagen,
 Gelegenheiten, Situationen
 und
 Zwecke
 eigenhändigst, eigenpersönlichst,
 eigenmajestäischst,
 zwinkerndst, plinkerndst, brüderlichst
 dedizierten,
 drolligst, molligst
 weichwölbigst feenkolibrifederflaumwafferten,
 lackierten,
 anderthalbhandbreiten Krokodilslederefui
 eine
 meiner mir von den vereinigten Firmen
 Upman,
 Bock und Henry Clay,
 aufsch, mein Bein, mein Portemonnaie,
 eigens für mich
 grient, Kinder, grient, für mich und mein Haus, das „dem Herren“ dient,
 aus den ausgesuchtesten, auserlesesten, auserwähltesten,
 pompösesten, statiosesten, deliziösesten,
 exquisitesten,
 fehlerfreiesten, makellosesten
 Habanna-Vuelta Abajo-Wunderriesenblättern
 handgesformten, handgemachten,
 handgedrehten,
 „dem Poeten der Poeten“,
 drommt Drommeten, trompt Trompeten,
 für sein letztes Honorar,
 mit Extraluftpost, bar gegen bar, ich verbitte mir jeglichen Kommentar,
 auf eigene Verantwortung und Gefahr,
 wie schon seit immer, so auch pünktlichst in diesem Jahr,
 auch das, auch das, bei Gott,
 ist wahr,

erst gestern mir wieder zugesandten,
 noch ganz frischen,
 rischen,
 scharmanen, pikanten, aromatischst duftendst interessanten,
 extravaganten, imposanten,
 feudalen, phänomenalen, kolossalnen,
 dreiundvierzig Centimeter lang opossumschwanzförmigen,
 Tabacos puros mas finos,
 und,
 indeß wir,
 während das Leben draußen verklingt, während langsam die Dämmerung sinkt,
 während alles um uns
 verschwingt,
 nach einer mit der schönen,
 bildsaubren, blühproppren, edelschlankstolzen
 Marietta Strozzi,
 mit der prallen Fornarina und der drallen Helene Fourment,
 ungeschwindelt, unschelmuffskyt, ungelogen,
 unter Scherzen, daß sich die Balken bogen, unter Küschen, daß die Federn flogen,
 in arkadischstem Quartier,
 mit Amor als blindem Passagier, zu sechst in fröhlichstem Turnier,
 nicht bloß bei Schinken, Brot und Bier,
 bei Mandeltorten und Konfekt, bei Lautenspiel und Kanarisekt,
 kurzum bei allem, was gut schmeckt,
 ohne Kummer, ohne Sorgen, bis an den frühen, blaugrauen Morgen,
 wer nichts hat, muß sich was borgen,
 erschütternd, durchrüffernd,
 fabelhaft
 verbrachten Nacht,
 von der noch alles in uns vibriert, von der noch alles in uns randaliert,
 von der noch alles in uns triumfiert,
 fansaroniert,
 tandareidert und lacht,
 bei einem ämablen, kapablen,
 veritablen
 „Old Tom Gin“,
 „extra dubelt“, „extra fine“, „extra dry“,
 gottvoll, spottvoll,
 seligst, harmloß, drömerischst,
 über den neusten, dünkelgedunsnen,
 von seinem Nichts geblähften, schon vor übermorgen gemähten,
 jetzt
 sich noch siegverwöhnt, siegebewußt,
 sieghaft
 reckenden, streckenden,
 jeckenden,
 Austern, „Kowjar“ und Gloria schleckenden
 Sudel-,
 Schmudel- und Prudelmann
 plaudern,
 wundern wir uns,
 wo
 Cervantes bleibt!

Arno Holz

Paul Zech

Von Willibald Omankowski

Vor dem Kriege waren es in Deutschland vielleicht hundert, die seine Stimme vernahmen, aufhorchten: interessiert, erschreckt, begeistert. Meist waren es Kenner oder Erkenner, die mit geschärftem Sinn hier das Organ der Zeit empfanden, seither dem Namen des Dichters folgten und nach seinen kleinen lyrischen oder erzählenden Stücken Jagd machten. Dann kam der Krieg, und Zech schrieb Gedichte daraus. Vielleicht ist er der einzige, der Ton und Rhythmus dieser entgotteten und entmenschten Zeit von Grund aus traf: unlyrisch, unhyminisch, unverschminkt, aber dramatisch (wie der Weltkrieg mit Vor- und Nachspielen das Drama aller Dramen war). Diese Kriegsgedichte, weitab allem Ich-tum und aller Erlebniswollust, waren blutstarke Bilder, aus deren Kern das fünfte Sinai-gebot gebieterisch und flehend hervorwuchs. Und noch dieses: Gott ist die Liebe! Von diesen Gedichten erstand ich mir kurz vor der Aisneschlacht in einer Feldbuchhandlung ein Bändchen „Flug in die Sterne“ und las in der kleinen Kirche zu Leuilly meinen Kameraden daraus vor. Es waren Rheinländer, Westfalen und Elsässer, Bergleute und Bauern zumeist. Nach den üblichen Feldgottesdiensten, in denen ein gepflegt gekleideter Militärfarrer mit dem Eisernen Kreuz (das die Hälfte meiner Vornkämpfer damals noch nicht besaß) seine Textpredigt zum soundsovielten Male repetierte, gingen die Leute in Kantinen, Estaminets oder sonstwohin. Nach den Zechschen Gedichten hockten sie in kleinen Gruppen schweigsam zusammen. Oder schrieben in die Heimat.

Später fasste Zech seine Kriegsverse in ein Sammelwerk. Darin stand unter anderen dröhnenenden Stücken, die einmal gehört, nicht leicht vergessen werden, dieses:

„Die andern waren nicht sie selber mehr und kaum zu halten,
nun jedes Haus sich wehrte wie ein Fort,
und noch aus dem bekannten Blumenflor
der Lauben die verruchten Bauernflinten
knallten.“

Er aber hörte eines Kindes stickendes Gewimmer aus einem rauchenden Gehöft und ging ihm nach, zerstießte seine Kniee an dem Stacheldraht, erbrach das Tor und stürmte durch die schwarzversengten Zimmer.

Da lag es schreiend in dem überrußten Blauhimmel-Bett . . . er hob es . . . hob es auf den Nacken und konnte aus dem Brennenden heraus den Sims noch packen, darunter das Gestänge blauen Weins begann . . . daß ihn die Kugeln da gerade treffen mußten —: Weltabgewandter Gott, wo klag ich an?!"

Elf deutsche Verleger gaben dem Dichter das Manuskript dieses Gedichtwerkes „mit Bedauern als ungeeignet“ zurück, bis Männer der maßgeblichen Presse einschritten, und namentlich Julius Bab, der zu dem halben Dutzend derer gehört, die wirklich etwas von Lyrik verstehen, den Dichter öffentlich „eines der allerstärksten Talente deutscher Kriegslyrik“ nannte. Der alte Verlag Hoffmann u. Campe hat nun das Werk „Golgatha“ betitelt in einer allerdings ziemlich lieb- und schmucklosen Aufmachung herausgebracht und dem Vorwort des Dichters eine Nachschrift beigegeben, die besser fortgeblieben wäre.

Im Jahre 1917 bekam Zech den Kleistpreis. Seither öffneten hochachtbare Verlagshäuser ihm freudig Tür und Tor, und nun erst wird erkennbar, welche außerordentliche künstlerische Persönlichkeit hier jahrelang viel zu wenig beachtet im Hintergrunde gestanden hatte. Inzwischen aber wird Zech am 19. Februar vierzig Jahre alt.

Paul Zech ist ein Sohn unserer Heimat. Seine Wiege stand zu Briesen, wo sein Vater Volksschullehrer war. Alas altem, westfälischem Bauern- und Bergarbeitergeschlecht stammend, ward seine Art hier nach dem Osten verpflanzt, dem er aber schon als Knabe wieder den Rücken wandte. Dreimal, zwischen den Jahren 1909 und 1914, hat der Dichter seine Heimat wiedergesehen. Das hier Geschaute und Erlebte hat sich in seinem Buche „Der Wald“ verdichtet. Auch ein kürzlich begonnenes Werk „Peregrinos Heimkehr“, ein Roman in sieben Geschehnissen von der Unzulänglichkeit menschlicher Lust“ wird das Rauschen seiner Kinderlande vernehmen lassen. Aufgewachsen unter polnischen Jungen, mit denen er sich am Briesener Schloßberg prügelte, liebt er diese Rasse nicht, und Erfahrungen mit polnischen Bergarbeitern in den Zechen zu Hörne, Dortmund und anderen Tempeln des „schwarzen Baal“

haben seine Abneigung eher verstärkt als gemildert. „Einmal wird auch das gestaltet werden“, schreibt mir der Dichter in einem Briefe jüngsten Datums.

Es ist müfig, Zechs Leben zu erzählen. Jedes seiner Bücher gibt davon Kunde. Über die Universitäten zu Bonn, Heidelberg und Zürich führt ihn sein Weg ins Industriegebiet, und er sieht dem Leben ins Gesicht, wo es am wildesten und brutalsten aussieht. Da ist er ganz im Banne der vulkanischen Magie des „schwarzen Reviers“, er lauscht dem Pulsschlag dieser schaurig-schönen Welt, und „Maschinen singen wie eherne Mütter“ ihn ein. Das Sehen allein gibt ihm keine Befriedigung. So wird er freiwillig Arbeiter und lebt anderthalb Jahre in den Kohlen- und Erzgruben Deutschlands, Belgiens und Frankreichs. Da wird er Sozialist. Schon frühzeitig, bald nach der Jahrhundertwende, damals zweiundzwanzigjährig. Später ist er auf Reisen durch England und Skandinavien, dann Redakteur und Auslandskorrespondent, durchleidet eine zeitlang die „Freiheit“ des freien Schriftstellers und lebt nun, fern allem lauten Treiben, auf seiner märkischen Scholle.

Mit seltsam festen, ganz und gar unkindlichen Zügen blickt uns Zech schon aus seiner frühesten Dichtung an. Selbst wo er in den „Waldpastellen“ die Farben zart und wie schwebend im Raum hält, ist sein Antlitz ernst, seine Geberde unweich und unnachgiebig, sein Griff fest und bewußt. Es gibt unter den Jugendgedichten, soweit sie bekannt sind — denn Zech ließ nichts in den Druck hinaus, was nicht strengstens bestehen konnte — kein einziges, in dem er irgendwie säumend undträumend abirrt vom gesetzten Ziel: „muß getanzt sein, soll mein Blut hochtanzen“. Fast alle seine Dichtungen blühten im Schaffen jenes Lebens, das er früh in seiner bittersten, unbarmherzigsten Form sah: der Schwerarbeit.

„Meine Brüder singen:
leben, o welche Lust,
tanzen und lassen die Gulden springen.
Ich seh nur Lanzen.“

Dieses Wort ist wie nichts charakteristisch für Zechs Werk. Alles ist innerst gemustert, notgeboren. Zwischen Lächeln und Schrei ist die Spanne sehr knapp bemessen. Es mag sein, daß schon die wirtschaftliche Enge des Elternhauses den werdenden Menschen auf diese Lebensbetrachtung einstellte, daß ihm das wahre Gesicht des Lebens schon frühzeitig erkennbar ward.

Ich weiß nicht, wann er seine ersten Gedichte schrieb — die des ersten Buches dürften es kaum sein — aber es ist seltsam und für Zech bezeichnend, daß die eigentlichen Liebesgedichte fast gänzlich fehlen und selbst solche in höherem Sinne äußerst selten sind. Und wo er wie im „Schollenbruch“ von Liebe spricht, von Herdglück und Herdfrieden oder in den „Gedichten an eine Dame in Schwarz“ nach Irrsal und Verwandlung wieder zurückfindet, zu der geliebten Frau, trägt alles das Mal tiefsten inneren Kampfes, bleibt er ernst, verhalten, überaus keusch, „gebändigt von harter Fron“; selbst als Liebesgedichte sind diese Stücke eher morgenherb als abendsüß, eher glückgestillt als besiegelt-trunken, niemals lediglich aus jener vielen nur zu eigenen Freude entstehend, ein Glück in Verse zu bannen, verliebt beim Gegenstand verweilend, sondern reflektierend und mit Innen beschwert. Man darf allerdings nicht vergessen, daß Zech nicht mehr Jungling war, als er seine ersten Gedichte herausgab, sondern Mann, und dies weit mehr, als in durchschnittlichem Sinne, daß er eine harte Schule des Lebens hinter sich hatte. Keines seiner Gedichte vom ersten der „Waldpastelle“ bis zum letzten des „Golgatha“-Buches verleugnet Zechs Art, und niemals ist diesem männlichsten unter den deutschen Lyrikern im zeitlichen Wachstum die eigene künstlerische Form verloren gegangen.

Neben dem lange vergriffenen Buche „Das späte Geläut“ sind Zechs erstes Buch „Die Waldpastelle“, denen er im Titel schon den Charakter gab. Aber in seiner ursprünglichen Form aus dem Jahre 1910 genügte es dem Dichter nicht mehr. Die neue, erst jüngst erschienene Ausgabe heißt „Der Wald“ (*), und es sind größtenteils heimatliche Eindrücke, die hier gestaltet wurden. Man muß sich, um dieses Waldbuch zu erleben, völlig gelöst haben von jener Art Gedichten, die mit schönen aber meist unfruchtbaren Worten nur Bilder geben, und die ich als Photographierlyrik bezeichnen möchte, wie man sich ja auch den Wald nicht erobert durch bloßes Sehen, Anschauen der Dinge. Mehr als ein offenes Auge und Ohr sind nötig,

*) Zechs Werke sind: „Das frühe Geläut“, „Der Wald“ (Sybillenverlag, Dresden). „Schollenbruch“ (Meyer, Wilmersdorf). „Das schwarze Revier“ (Musarion-Verlag, München). „Die eiserne Brücke“ (Verlag der Weißen Bücher, Leipzig). „Der feurige Busch“ (Musarion-Verlag). „Das Terzett der Sterne“ (Kurt Wolff, München). „Die Gedichte an eine Dame in Schwarz“ (Musarion-Verlag). „Golgatha“ (Hoffmann & Campe, Leipzig-Berlin). „Der schwarze Baal“ (Kurt Wolff). „Das Grab der Welt“ (Hoffmann & Campe). „Das Ereignis“ (Musarion-Verlag). „Gelandet“ (Roland-Verlag, München). „Die Verbrüderung“ (Hoffmann & Campe, Leipzig-Berlin).

um des Waldes Herzschlag zu spüren, um in der vieltausendfältigen, sich stetig erneuernden Welt seiner Wunder unterzufauchen. Hier heißt es, sich mit ganzer Seele hineinknien, hier heißt es im tiefsten Sinne des Wortes, ein reines Herz haben, Gläubigkeit und inniges Sichhingeben an das große göttliche Geheimnis. Solchem Boden sind die Waldgedichte Zechs entwachsen. Denn er ist alles eher als Beschreiber und kalter Schönritter, „Der Wald bricht wuchtend in mein Innres ein“, sagt Zech und kennzeichnet damit den Boden des Gefühls. Hier steht der Wald als Erlebnis, der Dom für tiefe Andachten:

„Reißt mir die Zunge aus: so habe ich noch
Hände,
zu loben dieses inselhafte Sein.
Es wird ganz Ich und geht in mich hinein,
als würchen ihm aus meiner Stirn die Wände,
wo klar die Berge zu den Wolken steigen.
Ich will mit dem gerafften Licht
ins Blaue malen das noch nie geschriebene
Gedicht
und es in alle Himmel klar verzweigen.

Denn hier ist Eingang zu dem Grenzenlosen;
hier ward die Welt zum zweiten Male Kind
aus den gezognen weißen und den schwarzen
Losen.

Tritt ein, der du verwandert bist und blind!
Wenn einst in Träumen laut war hohes Rufus
um Gott —: die Bäume sind zu ihm die Stufen.“

Und dann öffnet er den Wald, zu allen Zeiten, in allen Erscheinungsformen, im Spiegel jeder seelischen Stimmung. Tastet unsäglich sein mit Hand und Herz all seine kleinen und kleinsten Heimlichkeiten ab. Fast in jeder Zeile löst er im Leser vermittelst seltener Worlkunst Apperzeptionen aus. Da wird das Bekannte zum Neuen, das Belanglose zur GröÙe, das flüchtig Geschaute zur Vision. Es vollzieht sich an dieser Lyrik eine ganz unerhörte Verlebendigung des Objekts etwa wie bei Rilke. Mit einem Satz hebt der Dichter den Leser mitten in die Situation:

„Wo das dunkelste Geäst,
ohne vorher Licht zu sehen,
eine runde Lücke läßt:
plötzlich stehst du vor den Rehen.“

Wie sein Wald ist: Aus Laub und ausgehäuftem Lied; die Föhre im Lenz schlägt weit die Augen ins Blaue auf, ihre Aldern sind bis zum Plazzen vollgesogen mit Blut; die Sonne legt ihre hellen Hände an den Stamm, der hautnackt

aus seinen Fellen glänzt wie ein Indianerleib, indes die Buchen im Braun der Witwenfracht grossend auf das Glück der Schwestern schauen; am Waldrand aber blühen Anemonen, weiß und züchtig und hellschimmernd wie das Lachen von Mädchen,

„Bewölkter Himmel hebt die schweren Lider,
und Winde, die im jungen Gras erwachen,
röhren das maiumbauschte Saitenspiel.“

Das ist Zechs Wort und Ton. Keiner hat den Wald tiefer belauscht und erzählend wiedererweckt wie Löns *), keiner ihn darüber hinaus ins Dichterisch-Gigantische, Göttliche erhoben wie Zech; seit Hille starb. Nur wer den Fluch der Stadt in letzter Erbarmungslosigkeit erfuhr, konnte aus inbrünftiger Sehnsucht diese Litanei, dieses Bekenntnis zum Walde schreiben.

Ahnlicher Art ist auch der „Schollenbruch“, das hohe Lied der Felder und Fluren, dessen Neubearbeitung gleichfalls vom Dichter vollzogen wird, und aus dem die einschlägigen Stücke in den „Wald“ übernommen sind.

In seinem nächsten Buche, der 1914 erschienenen „Eisernen Brücke“ drängt den Psalmisten und Hymniker mehr und mehr der künster kalter Wirklichkeiten in den Hintergrund. Nur anfangs bleibt noch Auge und Ohr bei „ersten Lerchen“ und „Mondlegenden“, bei Liedartigem von „jungem Brot“ und „Gewitter über dem Dorf“, bei farbenschweren Bildern von „alten Frauen im Kartoffelfeld“ und der „Sägemühle am herbstlichen Fluss“, dann aber steilt sich nach einem Liebes-„Zwischenspiel“ von herber Keuschheit das „gebirgische Ufer“ des unverhüllten Lebens vor uns auf. Der junge Dichter führt uns ins rheinische Industriegebiet vorbei an Höfen „sinnlos grau und weitgestreckt“,

„Schlepper und Barken, Fähren, Segelschiffe
rauchmähnig und mit Flaggen buntbesteckt“,
vorbei an Werften, wo

„Schiffsrümpfe ragen schroffgereift,
Almeisenwinzig kleift an dem Stahlgerippe
die Sklavenbrut, der nie vor Absturz graut“,

vorbei an nüchternen Städten, Fabrikstädtchen an der Wupper und Gardinenweberdörfern, und Verwirrung und Ekel treffen in sein Gefühl, bis sich aus dem Gewirr von Stein und Stahl, aus Ruh und Rädergeschrei seine Seele gegen das Ende des Buches wieder freimacht zu Einkehr und Abkehr.

*) Geboren zu Culm i. Wpr.

Auf dem in der „Eisernen Brücke“ begonnenen Wege schreitet Zech weiter in seinem Werke „Der feurige Busch“, nur daß er in der Form noch geschlossener, in der Bildkraft stärker geworden ist, daß sich die einzelnen Bilder mehr zu Bildkomplexen ballen. Wo er zuvor noch mehr objektiv Schauender war, im Ausdruck zurückhaltender, im Urteil milder, im Ton gemäßigter, bricht hier seine ungebändigte Leidenschaftlichkeit durch. („Die neue Bergpredigt.“) Seine Bilder gewinnen an Kühnheit, seine Worte an Gewicht, seine Gesten an Breite, und sein Schrift wird wuchtender und weiter ausholend. („Der Aufrührer“, „Bald mußt du mehr sein“, „Niemand hört zu . . .“, „Wir sind noch nicht wie Kinder“ u. a.)

Schon in diesem Buche, mehr aber noch mit den folgenden, setzt die große Bekenntnisdichtung Zechs ein, die uns erst sein wahres Gesicht zeigt. Zwei Bollwerke ragen da aus dem Leben zwischen 1903 und 1920, deren Gestaltung sein poetisches Schaffen galt: Die Industrie und der Weltkrieg. Was sich in den beiden Büchern „Der schwarze Baal“ und „Das schwarze Revier“ verdichtet hat, ist ein einziges wildes Lied der Räder und Maschinen, der Hochöfen und Schächte, der Kohlenhügel und Schlackenhalden, ein Lied voll ohnmächtiger Liebe und kochendem Haß, voll wildem Entsezen und ekstatischem Entzücken, voll dunklem Rausch und lähmendem Erwachen. Welcher Tonkünstler je diese brandenden Wogen im Dur und Moll als donnerdunkle Symphonie ausklingen ließ, welcher Maler je diese Farben aus dem tiefqualmenden Nachtschwarz verrußter Häuser und Gassen und dem gellenden Mohnrot nächtig flammender Schlotfelder zum Bilde einte, Paul Zech ist mit seinem ton- und bildwerdenden Wort den besten von ihnen beizugefellen. Wo das Auge des schlichten Beschauers vor der Wunderwelt dieser rauchenden und fauchenden Bestie geblendet ist, wächst das Zechs, und sein Herz krampft sich nicht zusammen, sein Atem erstickt nicht; er gibt sich teilnehmend und teilhabend den Dingen hin, lebt und leidet sich in diese Welt und Umwelt mit allen Sinnen ein, daß seine Organe daran erstarren und wachsen. Jedes Gedicht im „Schwarzen Revier“ hängt wie eine Traube schwer von Sehen und Erleben. Ob er die entweihete Landschaft zeigt in Sommerglut, die die „Nacken krümmer biegt“ und die Seelen „bis auf die erschlafte Scham entblößt“, ob er uns in eine Kohlenhütte stellt, in eine Gießerei, in ein Hammerwerk, in ein Pump-

werk oder mit halluzinationeller Bildkraft das Werk der Fräser, Hauer, Kohlenstauer und Wagenschieber erstehen läßt, ob er dramatisch belebte Skizzen gibt von Schloßbaronen, Agitatoren, Streikbrechern oder die Schreie der durch schlagende Wetter tödlich Verstümmelten erweckt wie in dem „Invaliden“, dem „Idiot“, dem „Hoffnungslosen“, dem Zyklus „Die Schwerverletzten“, das alles ist so eindringlich und zwingend, ist von so gleichhartem Rhythmus, so gleichrasendem Tempo mit der Materie, daß im gegenwärtigen Schrifttum dieser Art Dichtung nichts an die Seite gestellt werden kann:

„Zehn Männer wurden von Gestein erschlagen, vom Rauch verschluckt und wieder ausgespien. Der Doktor stolperte mit eingefackten Knien und ließ die Leichen in das Schauhaus tragen. Zerstückelt, schwarz verbrannt und rot zer-schunden, so lagen sie in Reih und Glied, was in der Früh noch sang sein Morgenlied verblutete aus unverbundnen Wunden.“

Schon schwärmten Ahnungen, die blinden Boten, sich in das Dorf hinunter und von Haus zu Haus und trieben die erschrocknen Frauen hinaus.

Die stürmten das vergitterte Portal des Beingebäudes in verbissener Qual und schlügen sich verzweifelt um die Toten.“

Mit dem „schwarzen Revier“ steht Zech in der ersten Reihe der sozialen Dichter der Gegenwart, und wenn er z. B. das Seelenleben des kleinen Proletarierjungen emporblühen läßt, den „Fibel und Schiefertafel so müd“ machen, dessen Nächte die Träume von Feld und Wald, Fischfangen im Teich und Soldatspielen verklären, um dann zu schließen:

„Doch ehe mein Auge sich zwängt durch den Spalt, wird die Haustür schon zugeknallt, und von dem, der da ins Dunkel stürzt, weiß ich nur dies: daß er mich liebt, und daß man ihm jeden Kuß, den er mir gibt, vom Stundenlohn kürzt.“

so steht das Elend des durch Fron geschändeten Menschen in schmerzhafter Größe vor unserer Seele.

Noch sinnfälliger aber wird all dies in den Novellen „Der schwarze Baal“, deren sieben Geschichten aus dem Bergmannsleben wie eine furchtbare Anklage vor das Gewissen der Welt gestellt, sich zu einem im höchsten Sinne sozialen

Büche schließen. Nicht mehr an die Form gebunden schlägt Zech vor uns das riesengroße Schuldbuch auf, darin all die nie gutzumachenden Sünden verzeichnet stehen, die eine ausbeuterische Geldkasse durch ein Jahrhundert hin verdoppelte und vervielfachte. Wenn einmal ein großes Werk über die wahren Wurzeln der Revolution zu schreiben ist, so wird man in diesem Buche bestes Quellenmaterial finden. Es ist natürlich unmöglich, im Rahmen eines Orientierungsversuches auf den genauen Inhalt des Buches einzugehen, das Eine aber darf gelten: Wer einmal danach griff, legt es nicht mehr ungelesen aus der Hand.

Dies gilt auch in gleicher Weise von den Novellen „Das Ereignis“. In jedem der neun Stücke steht das Weib im Mittelpunkt des Geschehens, gilt es den Kampf der Geschlechter. Einmal ist es eine wallonische Bergmannsfrau, die der männlichen Jugendkraft des blonden Vlamen erliegt, ein anderes Mal ein Webermädchen, das sich mit der Kraft ihrer Sinne einen Priester erkämpft. Das Reifste sind die drei letzten Stücke, die den Krieg als Hintergrund haben. Zechs stoffliche Exklusivität, darstellerische Klarheit, verhaltene Glut und starke aber gebändigte Erotik macht jede der kleinen Geschichten, die keine Schilderungen, sondern innerste Bewegtheiten sind, zu Meisterstücken fortschrittlicher Erzählungskunst. Durch die sprachlichen Mittel eines besonnenen Expressionsisten, durch einen überall den kommenden Dramatiker erkennenlassenden, scharfgeschnittenen Aufbau erzeugt er hier Wirkungen, die Tag und Stunde überdauern und unsern Blick über eigenes Erleben hinausgehen lassen zu den Grenzen der Seele.

Zu der reinen Bekennnisdichtung Zechs gehören auch zwei Werke aus letzter Periode. Es sind dies „die Gedichte an eine Dame in Schwarz“ (1913—1918 entstanden) und die sechsunddreißig Sonette „Das Terzett der Sterne“. „Die Gedichte an eine Dame in Schwarz“ runden sich, organisch eng geschlossen, in ihrer problemlosen, ethischen und psychologischen Erfassung des Gegenstandes sowie einer zwischentönigen Musikalität zur Symphonie der Liebe. „Das Terzett der Sterne“ aber gehört zu den künstlerisch reifsten und harmonisch reinsten Werken des Dichters. Nur wenige in Deutschland vermögen heute ein Sonett so schlackenrein und stilecht zu schreiben wie Zech. Seine jähre, ursprüngliche, wildströmende Art durchbricht häufig die strenge äußere Form, aber er darf es sich leisten, weil

es stofflich begründet ist und dadurch häufig sogar eine eigenartige, sich steigernde Wirkung erzeugt wird. Er nennt das Buch „ein Bekennen in drei Stationen“: nach dem „Sprung aus dem Käfig“ des Kriegsleidens umfängt ihn „ländliche Inbrunst“, und er taucht nach all den Schrecknissen in den Frieden der Natur und das Mysterium ihrer „heiligen Dreieinigkeit: Liebe, Wahrheit, Recht“, um schließlich mit dem Schlussteil „Erhebung“ bei Gott zu finden.

Streifte Zech in seinen Stücken aus dem Industrieleben hart das Gelände Zolas, so zeigte er der Welt mit seinen Büchern vom Krieg, daß auch Deutschland einen Dichter besitzt, der dem Liebesapostel Frankreichs, dem gefeierten Henri Barbusse nicht nur in nichts nachsteht, sondern ihn auch als Künstler überholt. Denn sein „Grab der Welt“ ist alles andere als eine posthume Kundschafft vom Krieg, es ist bloß und sogar das bleibende Dokument eines Menschen, der von unendlicher Liebe zum Menschen beseelt, den Mut und die sittliche Kraft besaß, noch vor der Erfüllung der Zeiten seine „Passion wider den Krieg auf Erden“ hinauszurufen: „Ich widme diese Passion,“ sagt er, „jenen Menschen, die Verantwortungsgefühl genug haben, Mörder nicht zu ehren.“ Zu tief hat der Dichter in die Abgründe der „großen Zeit“ geblickt, zu nahe in die Gesichter Verstümmelter, Wahnsinniger, Sterbender auf den Schlachtfeldern, als daß er die Zeit mit nutzlosen Anklagen gegen einzelne verlöre. Noch einmal stehen wir mitten im Kriege, und da uns sein Höllenlärm umbrandet, öffnen sich die Millionen Gräber, brechen die Millionen Wunden leuchtend auf, strömen die Bäche von Frauenränen zum reißenden Strom zusammen. Zech ist da wie einer, der mit begnadeten Händen einen Regenbogen über die verirrte und verwüstete Welt spannt; sein Wort wie die Vaterunserbitte: „Und erlöse uns von dem Übel.“ Ohne Groll und Hass klingt das Buch aus, nur mit dem leisen Amen: „Im Anfang war der Friede.“ Wohl gibt es heute noch Menschen, die Kurzsichtigkeit oder Verstocktheit hindern, die Brücke zu betreten, die Zech vom Bruder zum Bruder baut, wie auch noch im Sommer 1918 der Zensor des Oberkommandos in den Marken dieses reinigende Buch der Versöhnung verbot. Einmal aber, wenn die Blicke der Völker wieder ungetrübt und versöhnt einander begegnen, wird dieses Evangelium besser für den geshmähten und vielfach falsch beurteilten deutschen Geist zeugen, als Archive von Rot-, Weiß- und Blaubüchern es vermögen.

Diesen Geist der Liebe und Versöhnung atmen auch die Kriegsgedichte „Golgatha“, von denen eingangs schon die Rede war. Der Weg des von Bethlehem über Gethsemane nach Golgatha geführten, gezerrten, geschleppten Menschen wird gezeigt, an den Stationen dieses Kreuzweges wird Rast gemacht, wird betrachtet, werden die Wundmale gezeigt. Das Wort, das Zech dem Buche als Leite mitgab, ist sein Kennzeichen:

„Dass helle Zeit noch immer die ergrimmte
Kriegslust liebt,
nicht seliges Verbrüdern liebt und diese
Liebe weitergibt:
Wo wird mir diese Schuld verzieh'n, mein
Sohn?“

Wenn längst das meiste der gesamten Kriegslyrik vergessen sein wird, wird dieses Mal der Liebe noch glühen groß und weit sichtbar; denn hoch über lebendigsten Bildern von Drahtverhauen, Trommelfeuern und Gaschlachten wird hier der Ruf Allvaters vernehmbar: „Wo ist Abel, dein Bruder?“ Und so sagt Zech auch in seinem Vorwort: „Ach, es kommt doch nur auf die Gesinnung an, die Mörder nicht ehrt, gleichgültig, ob sie von ganz links her oder von weit rechts herumschlagen mit Galeere, Strick oder Maschinengewehr.“

Dass Zech mit seinen bewegten, alldurchpulsten Versen auch über kurz oder lang beim Drama angelangen würde, war für den Kenner seiner Kunst keine Überraschung. Und so sehen wir ihn, der weit schwerer unter den psychischen als unter den physischen Kriegsleiden trug, all seinen Groll und all seine Sehnsucht lösen in dem dramatischen Gedicht „Gelandet“. Es ist das letzte Stück eines dramatischen Quartetts „Die Argonauten“. Das Gedicht erschien zuerst als Privatdruck in zweit und dreifig Exemplaren, die auf der Revillon-Presse zu Laon im März 1918 hergestellt wurden. Die Hälfte der Auflage wurde aber vom A. O. K. 7 beschlagnahmt, und gegen den Dichter seitens des Kriegsgerichts Anklage erhoben, die der Ausbruch der Revolution verhinderte. Zech singt das Lied der Erlösung von Qual und Erdenschwere: In das nachtdunkle Gewölbe, darin zwei Gefangene schmachten, schon Halbtote, wird ein dritter Gefangener geworfen, dessen Mund das Wort und dessen Antlitz der Glanz Christi ist. Er fällt durch das Mordbeil des Henkers. Zum zweiten Male ist der Heiland für der Menschheit Schuld gestorben. Aber über das Dunkel der Erdennof breitete sich langsam die Morgenröte einer kommenden besseren Zeit.

Dieses in eine unheimliche Mystik getauchte Geschehen erhält seine Weihe durch den visionären Ton und jene wuchtigen Versmassen, die wie Keulenschläge schmettern. Die symbolisierten Gestalten des Dramas sind fast ohne alles Irdische, und ihre Sprache ist die einer anderen Welt. Als Bühnenstück kommt das Ganze weniger in Betracht, da eine eigentliche Dramatik fehlt, und die gezeichneten Menschen mehr Kinder dessen sind, was ihnen der Dichter an Gedanken und Empfindungen auszusprechen gab. Weit mehr in dieser Beziehung bringt sein demnächst auf der Berliner Volksbühne zur Uraufführung gelangendes letztes Werk: „Die Verbrüderung“, „ein Hochgesang unter dem Regenbogen.“ Es ist der dritte Teil aus dem „heroischen Quartett“ „Die Jakobsleiter“, dessen andere Teile „Das Rad“, „Die Steine“ und „Die selige Insel“ den Grundgedanken des Ganzen kennzeichnen. Zech bietet die Tragödie der Geburt des neuen Menschen. Des neuen Menschen, der durch alle Gräber der Erdverhaftetheit zur Auferstehung des jüngsten Tages schreitet. Der Träger des Gedankens ist der Sohn eines Industriellen, der sich Sprosse um Sprosse hochkämpft zu letzter Vollendung und zu Berufenheit als Führer in das Kanaan des reinen Menschseins. Erst müssen die Götzen der alten Weltordnung: Geldgier, falsches Christentum, brutale Gewalt in Stükke gehen, bis die Dämmerung einer wahren, geläuterten neuen Welt anbrechen kann, einer Welt der uneigennützigen Liebe von Mensch zu Mensch. Wie Zech diesen Weg nicht nur dichterisch, sondern auch dramatisch durchführt, das ist sein erster bedeutamer Wurf dieser Art, der kommenden Großen für die deutsche Bühne erhoffen lässt.

Zechs ganzes Werk ist das Confiteor zum Ethos der lauteren Gesinnung. Diese Gesinnung, die jede seiner Dichtungen atmet und adelt von Grund aus, in den kommenden Menschen zu pflanzen, ist ihm höchstes Ziel seines Schaffens: „Menschheit ungeheuer lebt und Du tätig in ihr!“ Er, der nicht einseitig theoretisierend sich den Vorgängen zuwandte, sondern den eigenen Leib, die eigene Seele durch die einzelnen Phasen der Katastrophe des Gegenwartsmenschen trug, darf gerüstet mit reichem Geist und starkem Willen den Vorhang heben von all dem Dunkeln, Ungekannten, das den Weg zu lichten Höhen hemmte. Und so glauben wir auch Zechs Glauben: „Nach Bethlehem ward Golgatha. Viel später erst (weil wir Geduld haben) wird auch unser Pfingsten kommen.“

Gedichte

Von Fritz Kudnig, Königsberg

Nach des Tages Fron

Zerschlagen von des Tages Fron,
schlepp' ich mich heimwärts, stumpf und verbittert.
Die liebeleere Seele friert und zittert, —
des Tages letztes Licht lacht voller Hohn . . .

Ein kalter Lebensekel will alles Gute in mir ersticken, —
da fühl' ich, wie Deine Augen, Geliebte, nach meinem . . . Herzen blicken,
fühle mich heiß von der Kraft Deiner Liebe durchflossen
und steh wieder ganz dem Leben aufgeschlossen.

Sonnenuntergang am Meer

Das grüne Licht der fernen Mole stand,
wie wenn ein lauernd Kahenang' dort glühte.
Der Himmel, voller Abendsonnenbrand,
lag wie auf einer goldenen Spiegelwand
im stillen Meer, das rote Flammen sprühte.

Das Pfahlgewirr des nahen Seestegs schien
ein Urwelttier mit ungeschlachten Beinen.
Man sah ein hastig Boot vorüberziehn,
das schien vor diesem bösen Tier zu fliehn . . .
Der Mond stieg aus der See so weiß wie Leinen.

Scharf zeichneten sich auf dem Hintergrund
der See die tintenschwarzen Schattenrisse
der Menschen, die mit andachtssillem Mund
vom Strande träumten in das goldne Rund,
wie wenn's all ihre Sehnsucht dorthin risse . . .

Mondnacht

Die Mondensichel schnitt in stiller Glut
am Himmel silberweiße Volkengarben;
und in des Sees unbewegter Flut
zog unser Boot durch falbe Dämmerfarben.
Es klang in immer gleichem Zwischenraum
der Takt der Ruder dumpf in unsren Traum.

Ich hab' in meiner Traumversunkenheit
zu deinem weißen Nacken mich gebogen
und küßte ihn in holder Trunkenheit . . .
Du schmolltest: — Das ist aber ungezogen! — —
Doch hinter deiner Wimpern dunklem Flor
sprang gleich darauf ein goldner Schelm hervor . . .

Vom Dorf sang eine Ziehharmonika
in weichen, bebenden, verträumten Tönen .
Uns war, als wär' uns alles Gute nah,
als wären wir im Feenreich des Schönen — —
Da stahl in meine stumm sich deine Hand . . .
Sie hat so heiß wie mir mein Herz gebrannt . . .

Begegnung

Ich ging: die Augen voller Licht
und das Gesicht
ein blühender Rosengarten.
Mein Leib war lebenstrunkener Freude voll.
Und jeder meiner harfen,
sehnigen Muskeln schwoll
voll Drang zu Tat, voll Kraft und Lust zu Kampf und Sturm und Ringen,
voll heißer Schöpfersehnsucht nach noch nie erhörten Dingen. —

Da — an der dunkel lauernden Straßenecke
traf jäh mein Lichtblick einen Leiermann:
krumm und geduckt,
wie wenn er sich vor jedem Blick in Scham und Scheu verstecke.
Und keinen, der ihm einen losen Groschen schenkte, sah er an . . .
Sein harter Mund nur hat, unmerkbar fast, gezuckt . . .
War's Dank, war's Hunger? Bitterkeit und Hohn?:
„Das ist des lieben Vaterlandes Lohn!“ . . .

Mein Blick stieß, starr, an sein zerschoßnes Bein . . .
Ich hörte meines Herzens dumpfes Schrei'n, —
und meine flinken Füße füllten
sich mit berglaßschwerem Blei.
Und während hundert Höllen mich umbrüllten,
taumelte ich, irr, an ihm vorbei. — — —

Aus der Franzosenzeit*)

Von Walter von Molo

In den dunklen Straßen hallen die Schritte Heimkehrender. Aus weinglatten Kehlen lärm ein Lied. Vorwurfsvoll ruft vom Gehsteig gegenüber eine Stimme:

„Müszt ihr denn immer französisch singen? Singt doch deutsch!“

Sprünge, Schläge, Körper prallen aufeinander, Schimpfworte, Hiebe, „Deutsches Schwein“. Ein Aufschrei, der Mahner liegt auf dem Boden, wie ein Irrwisch fliegt die Laterne eines Bürgers davon: die Gruppe der kämpfenden hat sich vergrößert! Ein Mann ist hinzugesprungen, einer der Angreifer fliegt hoch, niederstürzend schlägt er an eine Hauswand, in hohem Schwung kommt ein anderer auf der Straße zur Erde, der Dritte beginnt deutsch um Hilfe zu schreien.

„Sind Sie verlebt?“

„Ich bin . . . durch den Arm . . . gestochen; ich war ganz befäubt durch die Schläge. Ich danke Ihnen!“ Bang leuchten hinter den Fenstern der Häuser Lichtlein auf; zwei Wachsoldaten kommen gelaufen. Ein Fenster öffnet sich, ein Mann mit weißer, spieler Schlafmühle spricht angstgesträßt zu den Polizisten, er zeigt: „Dort! Der Herr, der, der sich den Arm hält, der hat die französischen Herren überfallen!“ Die Franzosen raffen sich zusammen. „Ich bin von des Kaisers Garde!“ Klirrend haut das Fenster zu. Zwei Bürger des Freistaates, die in sicherer Entfernung herüberlugten, legen die Hände an ihre Zylinder, als sei Sturm, sie rennen davon. Die Stadtwächter greifen zu: „Sie sind verhaftet!“

„Nehmt diesen auch mit! Der hat uns fälich attaquiert!“

„Ich gehe von selbst mit! Sie kommen aber auch mit!“

„Naturelement!“ Wirr und zornig reden die Franzosen durcheinander: „Der lange Lümmel wird dran glauben!“ — „Wie fühlen Sie sich, Herr Major?“ — „Der Mann wird daran glauben!“ — „Es scheint ein preußischer Offizier zu

sein?“ — „Wir werden das gleich wissen!“ Eine Laterne leuchtet vor dem Wachlokal: Neben dem Verwundeten steht lächelnd ein hochgewachsener Mann. „Kommen Sie herein,“ gebietet er den Franzosen. Hochfahrend treten sie ein. „Wir sind von der französischen Hilfskommision!“ Bestürzt verneigt sich der Polizeileutnant. „Dieser Herr ist Colonel de Cravagnac! Das ist mein Adjutant: Lieutenant premier Schüttle. Ich bin der Major de Vignerolles!“

„Bitte gehorsamst Platz zu nehmen. Stehe ganz zu Diensten!“

„Der Große hat Hand an uns gelegt!“

„Ich bin ein Bürger Nordamerikas! Ich reise im Auftrage meines Präsidenten! Please!“

Kreideweiß sind die Franzosen. Zitternd reicht Vignerolles dem Amerikaner den Paß zurück.

„Wenn Sie nicht wünschen, daß ich Ihrem Kaiser erzähle, daß seine Offiziere zu Totschlägern und Schurken geworden sind, zahlen Sie sofort dem Überfallenen die Barschaft, die Sie bei sich tragen, als Schmerzensgeld aus! Und dann verschwinden Sie!“ Die Franzosen zerrn ihre Geldbeutel aus den Taschen.

„Ich nehme kein Geld von euch!“

„Geben Sie mir das Geld! Ich werde den Herrn bitten, daß er das Geld von Ihnen annimmt.“

„Wir werden Ihnen dafür verbunden sein, Herr Gesandter.“

„Fahrt ab!“

Fluchtartig verschwinden die Franzosen. „Wir sind machtlos, mein Herr,“ stammelt der Polizeileutnant, „wir sind von Deutschland losgerissen.“

„Ihr seid es nur, solange ihr es duldet! Kommen Sie! Seien Sie mein Gast! Mein Vater war ein Offizier Ihres großen Königs; er socht mit Washington im Freiheitskampf.“

*) Aus der Handschrift des letzten Bandes der Roman-Trilogie „Ein Volk wacht auf“. Das Buch erscheint im Frühjahr bei Albert Langen in München.

Gebet

Ein Psalm

Von Franz Alfons Gayda

Aus dem Werktag mit all seinem Lärm und Staub, mit all seiner Nichtigkeit und Not, bin ich in diesen blauen Sommerfagen in Deine

große Schöpfung geflüchtet — in den Sonntag, in die köstlichen Einsamkeiten Deiner Erdengärten, Gott, Herr der Welt.

So tief in Zeit und Seelennot besangen, ging ich einher mit niedergeschlagenen Augen — Du warst mir fern, einziger, mächtiger Freund, und mein Herz dunkel im Tag der Stadt. Ich fand nirgends den Halt und den Pfad der Hoffnung, und also auch kein Gebet zu Dir —

Nun aber einf sich alles, was mir Namen und Deine Freundschaft gibt in einem stillsten, innigsten Gebet: Geist und Herz, Vernunft und Seele — und auch meine Hände sind in Demut gesalzt.

Höre mich und erhöre mich, Gott, Herr der Welt. Du gabst mir das Glück, mein Weib zu finden, gabst mir die Hoffnung, mich zu vollenden in ihr, Deiner würdigsten, lieblichsten Tochter.

— Du öffnestest weit das Tor zum erfüllten, wahrhaften, sonnigen Leben. —

Gib, Mächtiger, mir den Besitz meines Weibes, führe meine letzte Hoffnung hin in die Wirklichkeit der Erfüllung, schließ das Tor nicht zu. Läß mich mit ihr in Deinem Garten Deine Sternenblumen pflegen; gib, daß wir dieser Erde leuchten als zwei Kinder Gottes, als Kinder der Erde, tief aus ihr und in Dir, läß uns in Deinen Gefilden ausreisen zu edelster Freundschaft mit Dir.

Erhabener, höre und erhöre mich —, gib nicht zu, daß der graue Staub des Alltags die reine Flamme unserer beider Herzen verlösche — wir wollen ja zu Deiner Ehre brennen und flammen, daß an unserem Bunde andere Suchende sich entzünden — und in reinen Flammen brennen zu Deiner Ehre.

Höre mich und erhöre mich, mein Gott und mein Freund! Gib mir die Kraft und das Wollen bis ans Ende, daß ich mein Weib mir heilig erhalte in entgrenzter, götthafter Liebe. Führe mich nicht in Versuchung und läß meine Augen und ihre Tiefen immer rein bleiben — daß ich in sie schaue bis auf den Grund und sich ihre Tiefen klar in meinen reinen Augen spiegeln können. Läß in unserem Reich der Liebe die Sonne Deiner Liebe nie ganz untergehen, Ewiger. Wir vereinen unsere Seelen im Ring Deiner Freundschaft und wollen sie in einen Säulentempel wandeln, in dem sich unsere urhafte Paradiesesliebe zu Deiner Ehre ergeht, Schöpfer.

Komm in unseren Tempel, Gott, und sei mit uns bis ans Ende aller Tage. Sei Guest unserem Tische und sei Freund dieses Bundes, der zwei neue Sterne aus sich schaffen will. Segne uns und diese blühende Liebe, und wenn Du uns aus ihr Früchte schenkst, läß sie gesegnet in Deinem Namen sein!

So hoch unser Trachten der Liebe ist, — so hoch läß Deine Gnade sein, Allmächtiger. Erhöre meiner Seele innigstes Beten, und gib mir Wahrheit, Güte und Schönheit, reines Wollen und Kraft, mein Weib immer so an meinem Herzen — in immer gleicher Liebe zu halten, als Du es mir in diesen blauen Sommertagen in Deinen blühenden Gärten vor der Stadt so glückhaft zu erleben gewährtest.

Höre und erhöre mich, Erhabenster Gott, Herr der Welt!

Der Dichter

In dunkler Nacht, in Dämmerungen
hat er voll Qual und mit Gebet
in heißem Ringen Gott umschlungen,
und härter noch sich selbst bezwungen . . .
Im Wüstenleid wuchs der Prophet.

Ein Priester, durch den Schmerz gereinigt,
getrieben von des Dienstes Pflicht,
der, ob sein Dornenkranz ihn peinigt,
die Menge spottet und ihn steinigt,
beschwörende Gebete spricht.

Ihr werdet Heiligen einst nennen,
den Ihr als Narren noch verlacht
Nicht Namen nennen, auch nicht kennen —
Es ist genug, wenn weiter brennen
die Feuer, die er angefacht!

Von keinem falschen Land umslittert,
ist schlicht und hären sein Gewand;
und nur mit goldnem Glanze zittert,
von Gottes Seele abgesplittert,
ein kleines Licht in seiner Hand.

Sein Amt: dies heil'ge Licht verkünden,
treu hüten, daß es heller flammt
und immer neue Feuer zünden;
denn wachsend soll der Lichtstrom münden
zum ewgen Quell, dem er entstammt.

Gertrud Liebisch

Die junge Lyrik

Von Dr. Kurt Bock

„Fern dämmre schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf“

Schiller

Die starke Eigenart, das sondere Kennzeichen des jüngsten Gedichtes, feind aller Konvention in Idee und Technik, erfüllt sich zu vollendetem Kunst überall dort, wo die Wucht der Gedanken vom stürmischen Gefühl hinausgefragt wird über den ethischen Willen in jene reinen Höhen, die nicht mehr Tat, Ziel oder Geist bedeuten, sondern das innerste Symbol dieser.

Solche Verse — aus der Frühzeit Wiefels und Bechers kennen und lieben wir sie — vereinigen in sich die süße Schwingung des Volksliedes, die Bildshärte des Realismus (an Storm denke ich) und die Sprachkraft geballtesten Ausdrucks. Der künftigen Lyrik naht jener Dichter, der unmittelbar die platonische Idee seiner wirklichen oder geistigen Vision gibt. Damit werden auch seine Wortmittel, so hart real sie sich gebärden, wesentliche Expression des Kerns der Dinge.

Eine Erkenntnis Storms trifft hier zu: „Am vollendesten erscheint mir das Gedicht, dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht.“ Wertvollste Ursache solcher Wirkung ist stets die Kürze. In weitschweifiger Schilderung überschreit sich die Melodie, die rhetorische Kraft erlahmt und die Plastik verschwimmt vor dem Blicke; eingegang Form aber lässt alle Farben um so packender, eindringlicher heraustreten.

Den tiefsten Sinn des Gedichtes und der lyrischen Genesis enthüllt die Stufenfolge: Anschauung, Hingabe, Erhebung.

Das Ich in ein Sonnenzentrum gerückt wird sich jäh der Welt bewußt, die es erschafft. So verliert sich der Dichter in seine Anschauung, er vereinigt sich mit seiner Schöpfung. Seiner selbst sich entfärbernd begnadet er alle Dringlichkeit mit seiner Seele, bis er eins ist mit Himmel und Hölle, — wie Goethe sagt:

„Nichts ist drinnen, nichts ist draußen,
Denn was innen, das ist außen.“

Oder wie Joel in seinem Niezsche-Buch den urlyrischen Geist deutet: „Alles wird ihm persönlich, die Welt wird ihm zum Ich, aber auch das Ich zur Welt. Er bezieht alles auf sich, und

er bezieht sich auf alles. Er ist die Leidenschaft, die heißhungrig immer hinausstrebt und unersättlich immer zu sich zurückkehrt. Er verwandelt sich beständig und in alles, aber alles wird ihm nur Gewand, Schleier, Maske, Durchgang. Sein Denken ist immer unterwegs zwischen Ich und Welt; er denkt gleichsam strahlenförmig von sich aus ins Unendliche, — ist immer persönlich und immer unendlich — wie die Leidenschaft, die eilig durchdringt, alle Dinge fliegend durchschaut.“

So erlebt er alle Seligkeit göttlicher Güte und Schönheit, — so erleidet er auch alles Leid der Erde, denn Dichten ist Golgatha. Wie die Mystiker des Mittelalters entschüttet er sich aller Mannigfaltigkeit, um in dem Innigsten zu sein; da aber stürzt auch die volle Wucht des menschlichen Erlebenmüssens gesammelt über ihn hin.

Anfangs verweilt wohl der junge Dichter an den blauen Buchten der Traumesinseln — gern auch kehrt er zu diesem seinem Reiche zurück —, aber „es raffen Menschen am Straßenrand“. Innere Stimme treibt ihn in den grellen Tag, auf den lauten Markt der Städte. Helfen will er kraft seiner prophetischen Berufung, ändern will auch er, auf daß ein neues Zeitalter emporstämme und die Menschheit aus der leidvollen Nacht erlöse.

Der neue Dichter will kein Einzelner mehr sein. Bewußt des kulturellen Wertes seiner Kunst und der dringenden Macht seiner Begeisterung will er in der Menge die Fackel tragen und heilig ernst das Ziel weisen.

Novalis, der ewig Junge, erlebte diese Offenbarung: „Wir sind auf einer Mission: Zur Bildung der Erde sind wir berufen.“

Die starke Quelle der Lyrik ist demnach eine sichere Weltsicht. Darum gelangt Lyrik auch immer dann zur herrlichen Blüte, wenn der Dichter gefragt ist von einer Weltanschauung, die auf den Boden einer Gemeinsamkeit mit dem Publikum gegründet ist. Solch breite Grundlage ist jedoch heute kaum zu finden, da mannigfache Klüfte die innere Einheit der Menschheit zerreißen und zerfurchen.

Die junge Lyrik weiß dennoch um eine Einheit: die des Ziels. Ein gewaltiger ethischer Zug macht sich geltend, und wie Ethos die Krönung der Weltanschauung bildet, so reckt sich die

sittliche Forderung über aller Zwietracht. Die uralte Sehnsucht nach dem goldenen Zeitalter wird vom jüngsten Gedicht wiedererweckt, aller äußerliche Hader schweigt und der reine nackte Mensch erhebt seine Stimme. Die Einheit ist gefunden.

Die Oberflächenkultur der vergangenen Epoche, künstlerisch gipfelnd im Impressionismus, ist damit überwunden, notwendig wird einzig das große Ganze. Über allen Widerstreit, alle Skepsis geht heute der sozialethische Wille.

Diesem dient auch die junge Lyrik, teils unmittelbar durch lodernden Aufruf, teils durch intuitiven Erweis des wesentlich menschlichen.

Zeitdukomente sind die Verse der Jungen.

In ihrer Phalanx ist jeder ein irdisch Antlitz, völlige Weltsicht und Flamme des Geistes, der ewig ist. Im engsten Raum des Gedichtes fügen sich Bekennnisse menschlicher Erfüllungen; getrennte steilharte Wege leiten zu gleichem Gipfel

— Leben. Von diesem Willen geeint, in dieser Hingabe an das menschliche Du verbrüdertrauschen die bunten Melodien sphärisch ineinander und vollenden den Ausdruck der hymnischen Gebärde unserer Zeit. Die Reihe der Persönlichkeiten rundet sich zu sieghastem Bilde des kommenden Tages und Menschen.

Das nie erschaute, jeder Seele ahnend verwurzelte Angesicht unserer Jugend neigt seine Stimme (tröstlichen Zuspruch, schreienden Haß oder Gruß der althaften Liebe) herab von der Stätte seiner Kreuzigung. An sonnennahen Horizonten, wolkenhoch bei Gott im todblickenden Graben, Maske im fremden Rausch der Städte, aufblühend im Gezweige sommerlichen Waldes, — irgendwo, irgendeinmal entfürzt das Lied und kündet Harmonie des Alls, Beselheit des Leblosen, Wesen alles Nie-erlebten und Triumph des Menschen, der Einen Menschheit.

Das junge Gedicht hebt an, eine Tribüne und Versammlung zu sein von agitatorischer Beredsamkeit, voll aller Wucht glühärtenden Ausdrucks und Notwendigkeit des Wollens, Wartens und Werdens — eine evangelische Verkündigung des erwachenden Herzens.

Unter dem wahnwitzigen Druck der Kriegsmaschine staute sich die Gefühlskraft des eigentlich Menschlichen bis zur gellenden Explosion. Die anklagende Verzweiflung bricht schreiend los. Blühafte Lichter erhellen die Fülle des Grauens, ekstatisches Fanal entbrennt: Liebe wider Haß, Brudertum wider die Waffe. Namen?

Georg Trake, Walter Hasenclever, Johannes R. Becher, Paul Baumann, Rudolf Leonhard, Heinrich Schilling . . .

Ihre Zeitschriften heißen „Menschen“, „Aktion“, „Die rote Erde“, „Anbruch“, ihre Bücher „Der Mensch“, „Mensch, Mond, Sterne“, „Du Bruder Mensch“, „Schrei in die Welt“, „Chaos“ . . .

Aus Lehm der Gräben, Leichenfeldern und Dunst der Geschüre entschwebend die Vision des Liebenden. Kerkerwand und Zwang und Larve sinken hin, Brudertum strömt entfesselt auf im Sturm des Geistes zum Zenith. Tatsührer im Dornenkranz zu tiefst erlebten Leidens recken sich, schreitende, klingende Türme, neuer Tag fällt von den Sternen und neues Gebet. Abels Fluch vergeht rosenrot beblüht, der Unfriede stirbt in jedem Blute. Extatische Forderung „Nieder den Krieg“ schreit aus mondiger Ewigkeit herab, unauslöschliche Stimme, täglich neugeboren. Nosschrei unsres Marthriums, Geist unseres Geistes, in starkgewillte Verse von lodernder Eindringlichkeit geschmiedet: Gesetzes-tafel in dem Grundstein anbrechenden Morgens.

Politische Lyrik schreitet über das Kriegserleben hinaus: Alfred Wolfenstein, Oskar Maria Graf, Walter Hasenclever, Ludwig Rubin, Herbert Otten, Hans Harbeck, Albert Ehrenstein, Johannes R. Becher; „Erhebung“, „Das Ziel“ heißen ihre Jahrbücher. —

Klassisch erzenes Pathos, dumpf dröhrender Schritt der Kämpfer als geleitender Takt, geraden Blick rücksichtslos dem einen Ziele zugewandt, — so schreiten sieggewiß diese Verse im Harnisch geiststrahlender Worte. Fast ungewollt schließen sich die festen Bilder zu Strophen, glühen weiße Sonne in Nacht und brechen Stufen in ungesügen Sprachfelsen, Stufen zum Gipfel hinan. Dithyramben reinen, nackten Willens, jeder Saz trägt Faust und herrische Gebärde, — bis das Ziel erkämpft sein wird. Dann rieselt duftschwer das Opfer des Hohen Liedes aller Liebe hernieder. Kristallener Glaube, stählerner Geist und endlich: Gebet glückseliger Andacht. —

Weit anderen Weg wandern die Dichter, die fern dem Getriebe des Tages nur der Stimme des Herzens lauschen und uns vom reinen Menschen sprechen: Rainer Maria Rilke, Stefan George, Carl Hauptmann, Franz Werfel, Oskar Loerke, Max Herrmann, Dietrich, Walter Rheiner, Gerhard Aszleger, Kasimir Edschmid, Berta Lask, Iwan Goll, Theodor Tagger, Theodor Däubler, Gustav Sack, Georg Heym, Max Pulver, Ernst Lissauer, Franz Graeber,

Else Laske-Schüler, Claire Studer. Sprachkunst geniale Wortschöpfung und sehnender Geist der Mystik ist diesen Dichtern nahe; die Zwiespältigkeit des Weltwesens schlägt sie in Bann. Sie scheinen verzückter Mund einer unaussprechlich tiefen Macht, die schmerhaft verzerrt in aller Wirklichkeit lebt und dem Menschen das selige Rätsel der Erlösung fern zeigt, in bitterem Mitleid oder auch grausam lächelnd, ein Medusenansatz. — Oder auch sie entrinnen allen Willen und retten sich in karge, wehmütige Seligkeit, in die Oasen des traumhaften Gefühles, an die sanftesten Küsten der Liebe. Hier quellen ihnen Verse und Reime auf wie aus kindlicher Gläubigkeit, weltfremd, ungelenk dahingestammelt, doch schwer von dem Erlebnis der Gottvereinigung. Geheimnisse des dunkeln Himmelherzens wurden in emphatischer Stunde erkennendem Glauben kund. Aufersteht die Inbrunst, verzückt, des Suo und Meister Eckhart, süß und schmerzlich durchblutet und verfiest von Alltagsqual und tausendfältigem Leid unserer Jugend. Mystische Schau eigner Kreuzigung auf lautem Markte der Stadt, niegekannte Bäume über keuschen Altären recken Pilaster in die Wolken, ferner Glockenmund blau — irgendwo.

Oft auch werfen sie das leidverzehrte Herz in die kühle Brandung der Wälder, sie fliehen hinaus ans Herz der Allmutter:

Heinrich Eduard Jacob, Rudolf Leonhard, Gottfried Kölwel, Walter Rheiner, E. A. Rheinhardt, Martin Gumpert, Manfred Georg, Wilhelm Michel.

Jauchzend stürzen sie hinaus zur seligen Insel, an Wald und Teich, in reinen Aether. Verinnigte Hingabe an Baumgeflüster und klaren Horizont. Offenbarung des neuen Romantikers. Herz pulst durch leuchtende Nacht und unendlichen Tag, Fels, Gefier und Blütenbusch. Liebkosung der Welt-Heimat. Du und Ich brennen völlig ineinander. Chaos erflammt in lauter Wundern. Ganze Ergriffenheit verhält die Seele, ein neuer Mensch (Novalis) wendet den Nachen, traumbeschwert zurück zur hohen See der Stadt.

Schönheitstrunkene Gesichte und schwere Geschicke strömen aus dem Born der heiligen Liebe und maßlose Sehnsucht nach höchster Erfüllung zerbricht immer wieder an der irdischen Unzulänglichkeit. Nicht immer aber führt es sie abseits von den Straßen in einsame Weltabgeschiedenheit, sondern reife Kunst erklärt das Ethos des Daseins zu einem Hohen Liede auf die unermessliche Güte des Alls; neuer Beweis

für das alte Romantikerwort: „Poesie ist das einzige Reale.“

Die Gedichte von Walther Eidlich singen den „goldenen Wind“; alle herrliche Schönheit der Erde, den Rhythmus des Herzens fangen sie ein in innig beschwingte Verse. Leise, linde Wehmuth verklärt die Leiden des Alltags, also daß der Seelenspiegel ungetrübt das Bild der heiligen Erlebnisse wiedergibt. Die Sehnsucht eines weltfremden Wanderers, der zarte Schauder vor dem rohen Griff des Tatsächlichen bewirkt es, daß wir schon beim ersten Anklingen der Strophen in die romantische Welt Brentanos und Eichendorffs entrückt sind, deren Wesen er völlig verwandt erscheint, so neugeistig auch der Sinn des Gedichts verliest ist. Wie zeitlos ruhig, reich und leuchtend schreiten solche Klänge dahin, welch kostbares, lebendiges Bild und welche Fülle der Gesichte und Gedanken, jeder einzelne plastisch und alle in die höhere Einheit des dichterischen Willens gebunden:

„Ich will meine Arme in die Luft hoch werfen.
Himmel, wie hoch bist du? Erde, wie weit!
Es liegt mir ein Tal, ein See, eine Wiese zu
füßen.

Ferne verflattert blau die Unendlichkeit.
Und ich höre sie alle, die leisen Stimmen der Tiefe.
Was kein anderer vernimmt, klingt an mein Ohr.
Beug dich, Gras und Gefräuch! Ich schreite
hinab die Wiese
in der Abendröte goldnes Tor.“

Das tiefste Wesen des Menschen aber, die heiligen Sinnbilder unserer Leidensstationen und Ziele, weithinaus über besondere Schickung, verkündet Hermann Kasack, — ein Bruder Hölderlins und Nießches. Aus dem namenlosen Schweigen letzter Einsamkeit offenbart seine Stimme erschütterndes Ethos:

„Milde müssen wir werden und lächeln
und verstehn.“

Mit hymnischer Ergriffenheit, epigrammatischer Wucht und dramatischer Ballung und Synthesis schreitet dieser Dichter über die Schranken des Einzelgeschicks hinweg in die ewigen Gefilde, in deren Geist und Atem das Menschentum sich zu edelster Reinheit läuft und zum erhabenen Bilde des Ideals:

„Tiefe Landschaft.
Wenn vor dem stürzenden Strahl
die Wolke zerbricht,
und der nächtliche Schmerz
erglüht in dunkler Freude,

entfällt den Himmeln
der letzte Mohn der Sonne,
küßt schon ein früher Stern
den ewigen Horizont.
Und tief der Landschaft hingegaben
treibt, ein Gesang,
das müde Herz
über den Wässern."

Aus solchen Höhen des Gefühls neigt er sich
in Demut der Menschheit, sie zur Liebe aufzu-
rufen:

„Alle Glocken läufen
o du kristallener Himmel,
du letzte Tiefe, in die wir münden. —
So ragen wir auf, lebendige Fackeln,
schwingende Kreise, Träger des Gottes.“
Da „neige ich mich in schmerzlicher Liebe,
Leuchten zu schüttfen in dunkle Einsamkeit.“

Die junge Lyrik verschmäht den sinnlich erschauten Schein, ihre Welt ist eine andere Wirklichkeit: Landschaft der Seele, Himmel des Geistes. Ein visionäres Moment liegt solchem reinen Ausdruck zugrunde. Auch Sprache und Rhythmisierung gehorchen ausschließlich dem inneren Gesetz. Alle Norm ist ihr fremd außer der seelischen Harmonie. Die Forderung des unmittelbaren Wortes, als des Wesens, nicht des Namens der Dinge, will den Kernbegriff fassen. Diese ungemeine Einfachheit wird zum besten Klang in der Lyrik von August Stramm und Franz Richard Behrens, besonders aber Kurt Heynicke, der die kompakte Form eines verinnigten Überschwunges findet, bündigen Sinn von Gedichten.

„Ich bin vom Meere trunken
meine Seele tönt im Meer,
Ich bin der Himmel in ihm,
meine Händefülle ich mit Sonne.
Eine Menschenbrust klingt:
Ich bin das Meer zufießt
in dunkelgrünem Grunde schlummerhaft
umschlossen
umslossen von dem tieffsten Glanz der
Ewigkeit.

Ich bin.“

Den Wert der Notwendigkeit aber verleiht der jüngsten Lyrik, daß sie Träger gemeinsamer Idee ist:

„Eines bindet nur uns viele: —
Über Zweck und Lohn und Ziele
Ausdruck eigener Wesenheit.“

So sagt es Kasack, — und ferner:
„Entrollt zu Taten euch. Zersingt den Zwang.
Wir sind der Sturm.“ —

Weit andere fähige Kraft quillt in den Versen Oskar Ludwig Brandts, der zwar Hölderlin geistig verwandt ist, aber mehr noch in den Welten Platons atmet und Nietzsches, dessen Verherrlichung des Machtwillen er in Oden an die Kraft lebendig erfüllt und damit ethisch überwindet. Gedankendichtung ist stets Ereignis, sofern sie auf einheitliche Weltansicht gegründet, in zwingende Form geschmiedet und von überzeugender Glut getragen ist. Brandts „Häupter und Hämmer“ eine „Tragodia“, im antiken Sinne also Lobgesang auf die Erdkraft, bedeutet solch erlesene Freude, indem die Lauterkeit des Ausdrucks, innerliche Beseelung und die Wucht klarer Verkörperung der philosophischen Ideen mit dem fruchtbaren Ethos eines ewigjungen Idealismus krönt. Aus der Zwei-Einheit von Dionysos, dem Prinzip der Kraft, und Apollon, dem edlen Maß des Gedankens, ersteht die Forderung der Welterneuerung; die urrewige Kraft muß sich läufern in gedanklicher Zucht: „Gottheit ist: Wege erbauen!“ In ein goldenes Zeitalter. Jauchzender Troß, Siegesang schreitet unter rauschenden Harmonien in leuchtende Zukunft.

Trotz aller einschneidenden Trennung, der Fülle verschiedener Strebungen und der Farbigkeit der Charaktere ergibt sich dennoch die geschlossene Phalange des jungen Gedichtes; vermöge seiner Stil- und Weltansichtsdifferenzierung kündet es eine Gemeinsamkeit. So gesondert auch Melodie, Stimmung, Postulat und Genius der Einzelnen ihren Weg beschreiten: die innere Einheit liegt offenbar. Aus dem Willen, den Zeit-Geist dichterisch zu materialisieren und individuelle Strahlen in den Anbruch des neuen Lichtes zusammenzuraffen, mündet die Gesamtzahl junger Dichtung in den kommenden Tag und bedeutet erste Erfüllung.

Aus allen Weltgegenden Aufmarsch zur Höhe. Ein Lied hebt an, helle Melodie, im Anbeginn schon Sieg. Auf der Zinne der Zeit, o Fahne der Jugend!

Häupter und Hämmer. Aus der Urwelt Gesteine wachsen die Glieder des nahen Geschlechtes, Ebenbild Gottes.

Lieder und Wesenheiten. Politiker, Mystiker, Romantiker und Pathetiker: Geist vor Allem!

Der Feuervogel braust auf dem Fittich seiner Hymnen neuer Sonne voraus . . .

Psalmen aus schwerer Zeit

Von Hermann Sternbach

I.

Ich hab Dich, o Herr, um nichts so brünstig gefleht
als um das Eine: laß mich unter Menschen sein!
Laß mich unter Menschen sein, deren Lippen
nicht gleißen,
deren Augen nicht lügen,
deren Hände nicht lauern, Pfeile zu schleudern
in des Herzens Siegfriedskreuz.

O Herr, das war immer mein einzig Gebet:
daß mein Herz in Wahrheit erstarke
und gedeihe in Güte,
aber nicht zerschlissen in Fransen gehe
wie ein abgetragen Gewand, das man von sich
wirft
und das kein Bettler aufhebt vom Kehrichthauf.

Was ist, wenn sie vor der Reise verwest, die Blüte?

Ich habe Leid gelitten und Kummer getragen;
aber ein Funke Deines Hell-seins ging immer
voran mir;
ich wandelte in den Niederungen der Not:
aber ein Ton des Frohsinns heiterte des Herzens
Nacht
und bahnte den Morgen.

O Herr, Du hast Dich gewendet von mir
und hast Dich entfremdet mir
und Dich entzweit mit meinem Herzen.
Du hast es von Dir abgefan
und preisgegeben des Gauklers Klauen,
den Nadelstichen der Kleinlichkeit
und den blanken Klingen der Niederfracht. —

Und wie sollte mein Herz nicht wund sein darob
und mißgestaltet? —

II.

O Herr! Was ist geworden aus meinem Wollen?
Was brachte mein Sinnen mir und was mein
Lied?

Und was mein tägiges Tun und Werken?
Ich wollte mich an der Menschheit heiliger
Sache stärken;
kostbares Erz zu holen aus ihren Schächten
und Stollen,
aus ihres Herzens Nächten war ich bemüht.
Ich kam nicht herauf mit gesegneten, vollen
und gabenschweren Händen; ich kann mich nicht
rühmen,
daß ich das gesuchte, das Gold gefunden.

O wie zerfleischten sich meine Tage und Stunden!
Ich seh, daß meine Träume Kindern ziemen —
— ich holte mir Schwielen und eiternde Wunden.

III.

Du lugst heraus, o Herr, aus einem Deiner
Millionentage
und lächelst Sonnen und Nächte hernieder
und atmest Welten aus: Länder und Ozeane
und hissest über den Himmel Deiner Bläue und
Deiner Stürme Fahne
und atmest ein in Dich alle unsere Tage
und lächelst in Dich —: denn Dir ist der Mensch
nur Sage.

IV.

O Herr! ich hab heilig geachtet das Gute, das
Große,
hab kindliche Ehrfurcht gehabt vor Edlem, vor
Hohem
und sie getragen in mir durch Zeiten und Lande.

Ich habe Denkern und Deutern zu Füßen gesessen
und ihre Worte getrunken wie ein durstendes Beet,
des Blumen aus Keimen zum Tag drängen.

Ich trug den Menschen menschliche Lehren —;
sie aber bewarfen mit Kot mich und Steinen
und höhnten mein
und lauereten auf mir
und schreckten Kinder mit mir,
mit mir —:
der ich wähnte die Menschen groß und Brüder,
dem Heimat waren nahe und ferne Lande — —
Was hast Du mich verlassen, o Herr?
Warum hast Du, o Herr, vergessen mich? —
Sie machten zu Spott mich und Scheuel und
Schande.

V.

O Herr, das kann ja nicht so sein —
Was wirfst Du, wenn wir fühllos sind?
Wenn wir nicht fühlen, was Du bist,
Einer den Andern nur an sich selber mißt?

Wenn wir einschrumpfen, wirfst Du selber klein;
wenn wir erstarren, wirfst Du nicht sein;
Du wächst an unserm Seele — Sein
und — unsre Pein ist Dein Glorienschein.

Rundschau

Gertrud Prellwitz

Von Arthur Laudien

In der religiösen Bewegung der Gegenwart spielt unser Osten keine geringe Rolle. Erinnert sei an die Zeit, wo der Historismus in Natur- und Geisteswissenschaften auch die theologischen Fragen in ganz neues Licht rückte. Da war es der Königsberger Dichter und Sozialist Albert Friedrich Dulk^{*)}, mehr noch der bekanntere Insterburger Nietzschevorfänger Wilhelm Jordan, die einer neuen germanischen Kulturreligion das Wort redeten. Dass diese beiden bei aller Begeisterung, die sie selber hatten und auch in ihren Kreisen zu wecken wußten, doch nicht einer Reformationsstat von Lutherscher Größe fähig waren, beweist das Vorhandensein von etwas Unzulänglichem in ihrer Anschauung. Tatsächlich machten sie sich verfrüht und unter einseitiger Bevorzugung der jüngsten naturwissenschaftlichen Hypothesen an den Neubau der Kirche. Das Alte war noch nicht überlebt und zerstört in dem Maße, dass es bei einem kräftigen Stoß über den Haufen fallen müsste. Und in dieser Richtung allein wird auch nie das Heil zu suchen sein. Das Gottverlangen der deutschen Welt hat sich inzwischen vom Realismus ab einem neuen Mystizismus zugewandt. In seinem Extrem wird auch dieser Standpunkt nicht befriedigen. Einen Mittelweg, nicht flachem Eklektizismus, sondern tiefem Universalismus entstammend, führen uns die Bücher unserer Landmännin Gertrud Prellwitz.

In einem Tilsiter Pfarrhause geboren, erlebte sie um sich und in sich die Enge konfessioneller dogmatischer Beschränktheit. Durch Zweifel und Seelennöte rang sie sich durch zur Freiheit wissenschaftlicher Forschung, blieb aber nicht in einer einzelnen Wissenschaft (auch nicht der Deszendenztheorie) stecken, sondern erhob sich über den Wirrwarr der Einzelfragen zu konzentrierter einheitlicher Weltanschauung, die allem sein Recht gibt, indem sie alles in die Gottwelt einzubeziehen vermag. Einen Konflikt zwischen Wissen und Glauben gibt es da nicht mehr: er ist zu einem Konflikt zwischen alter und neuer Welterschaffung verblaßt. Ihre Welt ist nicht die des Materialismus, auch nicht die eines feichten Pantheismus; soll's ein Schlagwort sein, so ist Pan-Entheismus das treffendste Wort.

Man lese ihr starkes Buch „Der religiöse Mensch und die moderne Geistesentwicklung“, um diesen festen Gottsucherwillen und das Finden des Ewigen im eigenen Bilde mitzuerleben, dies Buch, das allein schon durch seine edle, hohe Sprache in Feiertagsstimmung versetzt. „Ein unendlicher Strom der Entwicklung rauscht;

und wie wir uns Kinder der neuen Welt fühlen, da sind wir jung und doch so immer dagewesen, da haben wir in uns die erlösende Schau auf alle Dinge der Welt, da lauschen wir aus den Geheimnissen des Allzusammenhangs Ziel und Zweck unseres Wollens. Wir wandern noch immer, ja, aber siegende Sicherheit lenkt unsere Schritte. Und was da kommt, wir wissen, dass da Kraft in uns erblüht. Wenn wir werden ja in allem das Göttliche erleben.“ Ein anderer Edelstein unter ihren Büchern ist die kleine Schrift „Vom Wunder des Lebens“. Des Büchleins nächster Zweck ist die Aufklärung der heranwachsenden Jugend über die Entstehung neuen Lebens. Der kosmologische Sinn der Verfasserin gibt dazu aber eine Weite der Ausblicke, ihr heiliger Ernst eine Andacht der Stimmung, dass man jeden Zynismus abschlagen möchte mit ihrem Wort, wer mit dem Geheimnis der Geburt seinen Spott freibe, verlache Gott.

Auch in ihren Dramen behandelt Gertrud Prellwitz das religiöse Problem. Ihre Tragödie „Oedipus“ bleibt nicht auf dem antiken Standpunkt stehen: „glücklich ist, wer nie geboren“. Der Heid ringt sich hier durch zur Erfassung des Lebens als eines Kampfes: „Durch Schuld und Schmerzen der grausige Weg, es führt kein anderer Weg hinaus . . . Ringt euch hinaus! . . . Im Lichte, da liegt unser Leben.“ — Ein anderes ihrer Stücke „Zwischen zwei Welten“ stellt den Kampf zwischen Sonnendienst und Jesuslehre zur Zeit des untergehenden Byzanz dar.

Von herbem Reiz sind ihre Bekennnisse in Gedichtform. Besonders bezeichnend für ihre Auseinandersetzung zwischen sich und dem Leben ist ihr Gedicht „Gottesstimme“, dessen Anfang unsren Hinweis auf unsere bedeutende Landsmannin schließen möge:

Freilich ist es Genuss, mein Kind,
sich klein zu machen, recht klein.
Freilich ist es sei ger Genuss,
sich fest an starke Menschen zu klammern
und alles fröhlich den Guten zu danken.
Und weil es dich lockt und weil es dich
bindet,
sei dir's versagt!

Steh allein!
Und kommen die Wogen und schlagen
ans Herz dir,
und gehen die Wasser dir über die Seele,
sollst nicht strecken flehenden Arm
nach Helfern aus!
Wer sich hält;
wird nicht frei.
Du hast so heiß gesleht um Freiheit,
ich will sie dir geben, ich, dein Gott,
aber leicht ist sie nicht zu lernen.

^{*)} Paul Friedrich wird uns eingehend über sein bedeutendes und nicht genug anerkanntes Schaffen berichten. Schrifftstg.

Amos Comenius in Elbing

Von Ludwig Bäte.

Schräg trieb der Schnee vor den verstaubten Bleischeiben her, hinter denen Amos Comenius, der große Erzieher der Welt, müde vom angespannten Tagewerk in den Abend sann, der dunkel über die krausen Giebel kroch. Ein Feuerlein wärmte wohlig den kleinen getäfelten Raum, und mit der Wärme mischte sich der Rauch seiner holländischen Tonpfweise, von denen ihm Ludwig de Geer eine ganze Sammlung dediziert. So wäre ihm schon angenehm über seinen Büchern und Papieren gewesen, wenn nicht soeben ein Brief angekommen wäre, der wie Blei in seinen schmalen schlanken Gelehrtenhänden lag: der Auszug aus den Osnabrücker Traktaten vom Oktober dieses selig-unseligen Jahres 1648. Und darin stand hart und scharf, daß er und seine Brüder nicht heimdurften ins böhmische Vaterland. Wie hatte er Schwedens gewaltigen Oxenstierna, seinen großgünstigen Freund, gebeten, die Brüdergemeinde in die freie Religionsübung einzubegreifen. Des Kanzlers Antwort war Zorn, wie ihm sein Schwiegersohn, der gestern über die Ostsee gekommen, gemeldet. Wohl war es Frieden geworden, aber was für ein Frieden! Die Erde verbrannte, in Gassen und Gossen Hunger und Pest und keine Heimkehr in die grünen Felder der Heimat. Sein Leben schoß vorüber. Sorge, Verfolgung, Hunger. Im zwölften Jahre Waise, widerstandslos gegen lieblose Vormünder, die ihm erst nach vier Jahren die Tore der heißersehnten Lateinschule öffneten. Dann unaufhörliches Studium Nacht und Tag, bis er bei seinen Glaubensgenossen Lehrer, noch mehr, Arzt für ihre Seele und oft auch für ihren Leib ward, bis dann die evangelischen Truppen am Weihen Berge zusammenbrachen und er fliehen mußte. Flüchten mit den Getreuen in die Ferne der Wälder um die Elbquellen, und dann nach Jahren ein kurzes Aufatmen im polnischen Lissa, allwo er der Lateinschule vorstand und seine ersten Bücher in die wilde Welt schickte. Und sie streuten doch Samen, und er war glücklich, helfen, helfen zu können in all dem Blut und Elend. Und weiter helle Stunden: als ihn Samuel Hartlieb zu sich nach England bat und er fand, daß ihn das Parlament rief, seine Pansophia zu verwirklichen, als sein unbeständiger Mäzenas Ludwig de Geer (Sterben ist besser denn Betteln, meinte er manchmal) ihn Axel Oxenstierna und dem Kanzler Johannes Skyte zuführte. Vier Tage hatte der strenge Blick des Kanzlers auf ihm geruht, als er von der Verbesserung der Schulen gesprochen, für die der Schwede seit Wolfgang Ratkes eindringlichen Worten Liebe gefunden. Am Ende hatte man ihn gebeten, in Elbing, Gustav Adolfs Land nahe, Lehrbücher zu schreiben, so das große Werk zu fördern.

Nun lag das alles fertig vor. In Danzig hatte er vor fünf Jahren nochmals die Grundlagen seiner pansophischen Pläne herausgegeben und sich dann entschlossen an das Wälzen des Sisyphusfelsens gemacht. Er und seine drei Gehilfen

waren fleißig gewesen, und seine schon lange begonnene Methode, Latein zu lehren und zu lernen, würde sich weiter erstendieren. Nun brauchte keiner mehr sein Leben lang die Sprache der Weisheit und Schönheit zu lernen, kein Kind mehr an abstrakten Sachen zu ermüden. Aus dürrem Formalismus hatten sie den Weg zu den Sachen selbst gesucht und die Macht des Wortes gebrochen, beim Kinde das Werk der Befreiung begonnen. Aber tief in ihm brannte eine große Unzufriedenheit. Sein Buch, seine Lebensarbeit hatte er verlassen. Das alles Erdenwissen umschließen, alle Völker, alle Bekennnisse vereinigen sollte. Das alle Weisheit von Gott ausgehen und zu ihm hinführen ließ, das ihn überall suchen wollte, um eine heilige Stufenleiter über alles Sichtbare hinweg zur unsichtbaren Vollendung aller Dinge zu bauen. Sein Buch! Ein sich selbst allseitig mit Früchten bedeckendes Bild des Weltalls. Sein Buch, geschrieben von Christen und Mohamedanern, Juden und Heiden, Doktoren und Rabbinern, Stoikern und Essäern, Griechen und Römern, von allen, die Gutes bringen wollten. Sind denn nicht alle Menschen von Gott in die Welt als auf die gemeinsame Schaubühne der göttlichen Weisheit gesandt? Feuer flammt in seinen Adern. Das war nicht der schlichte Diener am Wort mehr, dem immer neue Gesichte zuströmten, immer größere Pläne, die Menschheit aus allem Menschlichen zu erlösen, in ihm glutete der verzehrende Geist des Urchristentums, der paulusgleich alle Ketten riß. Eine Insel stieg auf. Fern, ganz fern. Da gab es keine Sekten und Gehässigkeiten mehr, keinen Krieg. Komme du, heilig Land!

Er atmete schwer. Die Dunkelheit ging immer tiefer. Das Feuer knisterte nur noch. Er dachte nicht daran, neue Scheite aufzulegen.

„Ihr habt viel zerstört, ihr Mächtigen, baut vieles nun wieder auf!“ quoll es aus ihm. „Seid so Nachfolger desjenigen, der euch die Sorge für die menschlichen Dinge an seiner Statt übertragen hat. Wer da zerstört, der baue auf, wer entwurzelt, der pflanze!“

Durch die Läden kroch der Wind. Es begann schon zu frieren. Vor drei Wochen noch, als er das letzte Mal draußen gewesen, hatte der Herbst geschiessen. Vom Meer her kam an jenem Tage ein beinah sommerlich Lüftchen, und Nelken und Rosmarin blühten, als sie sein Weib, mit dem er vierundzwanzig Jahre glücklich gewesen, eingruben. Kaum einer war mitgegangen. Einige Bürger, deren Kinder er unterrichtete, seine Gehilfen, der Geistliche. Sonst kannte ihn ja auch keiner. Und wenn auch. Sie wollten vom Tode nichts mehr wissen. Den Frieden feiern. Den Frieden! Sie hatte ihn, und ihm war wieder ein Flämmlein auf seinem Herde ausgebrannt. Ob sich aus der Asche noch ein Feuer zünden ließ? Das in sein Werk schlagen würde wie all die Jahre, als sie mit ihm gehungert und gebebet, gearbeitet und gewacht hatte? „Eine uneinnehmbare Fest ist der Name des Herrn, wer immer sich zu ihm flüchtet, dem wird Rettung gewährt“, drängte es sich ihm fromm auf die Lippen.

Nicht in der Welt suchte er sie mehr, die in wirbelnden Kreisen alle Dinge zu sich riss und zermalmte, sondern mitten im Paradies des Herzens, dem ewigen Zentrum Gottes.

Müde zündete er sein Lämplein an. Dann schlug er die Bibel auf und las. Er brauchte nicht lange zu suchen: Jakobs Kampf mit dem Engel war es, nach dem seine Seele verlangte. So hatte auch er gerungen, zäh und unermüdet und sich nicht gefürchtet. Ganz leicht wurde ihm. Und als unten die Kinder bei ihrem Spiele lachten, da war ihm, als ob weit die Morgenröte aufginge. Und er stürzte hinunter zu seinen Jüngsten und barg den heißen Kopf in ihrem dunklen Haargerangel. Er hörte ihre Herzen klopfen und gedachte froh dessen, das er getan. Dass kein Schultaub ihre und aller Kinder Seele mehr zu trüben brauche, dass er die Tür aufgetan habe zu Fröhlichkeit und Glück der Jugend, und dass von hier aus der Weg ginge in das Land ewigen Glänzens.

Und draußen durch die schneeverwehte Stille kam das Singen der Kurrende:

„Gott lob, nun ist erschollen
das edle Fried- und Freudenwort,
dass nun mehr ruhen sollen
die Schwerter, Spießer und ihr Mord.“

Ein neuer Wirkungsversuch von Bildwerken

Von Franz Mannsfeld, Bremen

Wir kennen die Anordnung der Gemälde in unsren Museen nach Zeiten und Schulen. Sie wirkten auf uns als Erzeugnisse von Zeiten und Schulen. Nur hin und wieder überwand ein geniales Temperament das Zuständliche und sprach zu uns mit den Worten des Genius. Nur die ganz großen Meister konnten sich bei dieser Anordnung aus der zeiträumlichen Fesselung herausheben, über allem Anderen lastete der Begriff der Zeit. Wo wenige Bildwerke einer Epoche vorhanden waren, wurde das nationale Element Leißtern und Despot. Es taucht die Frage auf, ob eine andere Orientierung überhaupt möglich! Ob die bisherige Anordnung nicht die ganz natürliche, selbstverständliche ist. Für Kunstwerke von rein zeitkulturellem Wert sicherlich. Die Wirkung dieser Kunstwerke ist uns wertvoll als Wiedergabe vergangener Zeiten. Indem sie sich ergänzen, ergeben sie das Bild von Zeit und Zustand. Also die Historie dominiert, und je weniger Aufzug aus den Zeitgrenzen und je mehr Vergegenständlichung vorherrscht, desto wertvoller das Kulturgechichtsdokument. Anders das rein künstlerische Kunstwerk. Es schleppt seine Zeit mit hinauf in eine zeitlose Atmosphäre, es schafft sich seine Welt. Es befreit. Kunst ist das Land der Seele, wo die Sehnsüchte der Menschen aus allen Zeiten und Zuständen zusammenströmen und sich aussprechen. Was ist das Wesentliche der Kunst, die zeitliche Gegebenheit oder das Überwinden derselben? Muß bei Anhäufung von Kunstwerken das Wesentliche nicht ausschlaggebend für die Anordnung sein?

Leicht wäre eine Teilung, wenn es nur Kunstwerke von entweder zeitgeschichtlichem oder erhebendem Charakter gäbe. Zwischen beiden aber, im Übergang befinden sich die allermeisten Werke! So bleibt mit der Einsicht in eine notwendig werdende wesentliche Umgruppierung doch die Frage des „Wie“ offen. Eine gewisse Antwort auf sie gibt die augenblickliche Ausstellung der Bremer Kunsthalle. Der Direktor derselben, Dr. Emil Waldmann, hat den kühnen, höchst dankenswerten Versuch gemacht, alte und neue Gemälde durcheinander zu hängen und in der Haupfsache das Temperament als Orientierung zu nehmen. Der Erfolg besteht in ganz neuen Wirkungen und Prospektien. Sonderlich, und das ist interessant, werden in Werken zweiten und dritten Grades die künstlerischen Qualitäten außerordentlich betont. Bilder, die innerhalb einer Schul- und Zeitsammlung dem Drucke des Allgemeinen drum herum zu erliegen pflegen, ja, die dort nur als mehr oder minder stumme Mifläucher wirken, erweisen mit einem Male die ihnen innwohnende Künstlerschaft, sie reden zu uns eine vernehmliche Sprache. An die Stelle der dürftigen Vergleichswirkung zwischen Genie und Zeit in unseren Galerien treten eine Unzahl von Wechselwirkungen, die vorerst qualitätsentscheidend einzusehen, dann aber auch alle möglichen historischen und nationalen Betrachtungen anregen. Eine Wand verneint: Feuerbachs „Mandolinenspieler“, Luca Giordanos „Ehebrecherin vor Christus“ und eine „Diana im Bade“ von Adriaen Backer. Beim Neapolitaner Giordano sind Licht, Farbe, Ausdruck und Form ein unteilbares ineinander laufendes Ganzes. Der Amsterdamer Adriaen Backer sieht die Dinge trockener, weniger glanzumflossen, er komponiert in Einzelheiten. Trotz des dominierend malerischen Barockstils trifft die nordische Linie in Wirkung. Und da die strohen Rundformen der Komposition seinem Empfinden für dramatischen Ausdruck strebender Linien nicht genug tun, setzt er in den Seitenhintergrund eine summelnde Gruppe von Badenden, wie ein kleines Bildchen im Bild, und läßt zwei der nackten Frauenkörper in strammen strebenden Linienparallelen sich aufrecken. Zwischen beiden Bildern resigniert Feuerbachs „Mandolinenspieler“, eine Sehnsucht nach dem Süden, ein idealer Künstlertraum, fast erstickt in der müffigen Atmosphäre des Bürgertums. Bleich, wehmütiq senkt sich der Blick des Musizierenden, — als horche er erschlafft von der Außenwelt auf den letzten Rest eigener Seelensprache. Außerlich geben alle drei Bilder geweihte Formen. Alle drei Gruppen sind „aufgenommen“ nicht erregend. Hier erweist zum Beispiel Adriaen Backer eine Qualität, die ihm in der Luft seiner zeitlichen Gegebenheiten genommen wird. Das Wenige an Aufzug, was Bilder zweiten Ranges besitzen, trifft erst in Wirkung, wenn sie nicht in ihrer Zeit stehen. Was wenig war, wird viel. Kunsthistorie wird Kunstgenüf. Eine andere Wand zeigt van Gogh, Lucas Cranach und Munch. Der „Ecce Homo“ Cranachs erweist doppelt sein ausdrucksvolles Linientemperament.

Er wird Expression und erschüttert. Munch: eine tote Frau, vorn ein Kind mit weit aufgerissenen Augen aus dem Bild strebend, gestaltet den Stoff expressionistisch, malt aber im Gegensatz zu van Goghs „Mohnfeld“ hier eher impressionistisch. Der van Gogh ist eine jener brennenden Offenbarungen, daß die gesamte Natur besetzt ist, sei es Mensch oder Landschaft. Aus der Fülle der Eindrücke sei noch eine Wand erwähnt, die künstlerisch wie stofflich geradezu prachtvoll wirkt. In der Mitte hängt Renoirs „Damenbildnis“. Eines seiner reizvollen Geschöpfe, lässig an der Fensterbank lehnend, umrahmt von der Fensternische und das ganze Bild überspielt von einer Unzahl flimmernder Farbpunkte, aus deren Lichtmeer uns zwei lockende — ein wenig geschminkte Augen ansehen. Rechts hiervon Jan van Gossaert, gen. Mabuse (1470—1541), mit einer „Adam- und Eva“-Darstellung. Eva, ein Bein spielerisch am andern reibend, zieht Adam zum Baume der Erkenntnis. Links vom Renoir: Albrecht Altdorfers „Geburt Christi“, mit raffiniert kribbelnder Expressionistik. Diese Wand ist ein Beweis, wie es gut möglich ist, daß Bilder ganz verschiedener Entstehungszeit eine gemeinsame Wirkung ergeben können, die den Eigenwert des Einzelbildes hebt und seiner Einzelwirkung günstig ist. Thoma kommt neben Dürer und Richter zu hängen. Liebermann schweigt Empfindungsklugheit und Verstand aus neben der grandiosen Menschenoffenbarung eines Rembrandt-Paulus. Cézanne nimmt in bezug auf temperamentvolle Ursprünglichkeit den Kampf auf. In den Zeichnungen gesellt sich Tiepolo zu Slevogts Sintbadillustrationen. Überall eröffnen sich neue Perspektiven, überall neue Wirkungen. Einmal ist es die Verhaltenheit der Temperamente, die Gemeinsames schafft, dann ihr barocker Explosionswillen. Einmal sind es nationale Bindungen, dann solche der Stoffbehandlung. Das Letzte und Beste aber, was die Ausstellung uns gibt: wir sind wieder im Lande der Kunst, wir sind im Lande menschlicher Sehnsüchte, wir stehen außerhalb der niederdrückenden Zeitlichkeit, da — wo aller Menschenseelen Stärkste sich trifft! Befreit und unermöglich bereichert gehen wir fort. Viele der Wirkungen sind in Worte nicht fassbar, ist das ein Fehler? Unausprechbares bestätigt uns: die Ganzheit und Gemeinsamkeit hoher und echter Kunst!

Prof. Pfuhle — Wilhelm Lehmbruck

Der Kunstverein (Verein für Kunst und Kunstgewerbe) e. V. veranstaltete im Dezember in der Technischen Hochschule Danzig-Langfuhr im Atelier von Professor Tripp A. Pfuhle eine Ausstellung von seinen Werken. Es war ein glücklicher Gedanke, die hohen hellen Atelierräume für diese Ausstellung zu benutzen. Man konnte bei gutem Licht jedes ausgestellte Werk betrachten und empfand um so fühlbarer das Fehlen einer Kunsthalle; denn wir besitzen in Danzig für wechselnde Kunstausstellungen noch keine geeigneten Ausstellungsmöglichkeiten.

Die Atelier-Ausstellung bot einen guten Überblick über Pfuhles Gesamtschaffen und zeigte voll das hohe Können dieses Künstlers. Aus der frühen Zeit stammt das große Gemälde „Die graue Madonna“. Pfuhle ist in seinen späteren Bildnissen farbiger, — das reizvollste in der Ausstellung war ein „Kinderbild“, ganz erfüllt von Leben in Farbe und Bewegung — und doch zeigen gerade die frühen Madonnenbilder seine künstlerische Stärke am deutlichsten, die im Zeichnerischen, im Monumentalen liegt. — Von feiner Farbigkeit sind auch die Haflandschaften, Früchte des letzten Sommers, die unsern Meister als trefflichen Landschafter ausweisen. Das zeigen auch Pfuhles Aquarelle. Hier wird jeder Eindruck und jede Stimmung meisterhaft festgehalten. Und daß sie blendend in der Technik sind, versteht sich bei Pfuhle von selbst.

Während des Januar zeigte der Kunstverein in der Peinkammer Radierungen von Wilhelm Lehmbrock.

Lehmbruck ist in Danzig kein Fremder mehr. Das Stadtmuseum besitzt von ihm eine Frauenbüste „Die Sinnende“, ein Werk, das Lehmbrucks ungewöhnliche künstlerische Kraft offenbart. Es ist schwer zu sagen, welches Gebiet der Kunst — ob Plastik oder Malerei — sein eigentliches war. Als Bildhauer schuf Lehmbruck Werke, so plastisch empfunden und durchgeföhlt in der Form, wie sie unsere Zeit sonst nicht hervorgebracht hat. Und doch sind auch seine Zeichnungen und graphischen Blätter Ausdruck stärkster künstlerischer Kraft. Die ausgestellten Radierungen führen uns in diese Lehmbrucksche Welt. Mit ganz feinen, zarten Linien sind sie in die Kupferplatte eingerichtet. Zartes Empfinden spricht aus diesen Blättern, deren Linien in wundervollem Rhythmus zusammenschwingen, verklingen. Sie beweisen auch das Können ihres Schöpfers, der den menschlichen Körper so beherrscht, daß die Gestalten in allen Formen noch Leben und Bewegung haben.

Lehmbruck ist 1919 im achtfunddreißigsten Lebensjahr freimüllig in den Tod gegangen. Für uns, die an der Innerlichkeit und der Ausdrucksstärke Lehmbruckscher Kunst beeindruckende Freude erleben, ist er viel zu früh dahingegangen.

W. R. J.

Kultursystematik

Eine Aufgabe der Philosophie der Gegenwart.
Von Maximilian Abich, Berlin-Wilmersdorf

Es ist eines jener riesigen und bedeckungs schweren Worte, die Hegel in so reicher Fülle bringt, an das ich nicht nur anknüpfen, sondern dem ich die folgenden Ausführungen unterstellen möchte. Es lautet: „Jede Philosophie ist ihre Zeit in Gedanken erfaßt.“ Wir wollen hier nicht untersuchen, in welche Tiefen metaphysischer Betrachtung uns dieser Satz zu führen vermag, sondern uns einfach an seinen schlichten Sinn halten, dessen Berechtigung wohl allgemein zugestanden werden wird, daß nämlich die freibenden Gedankeneinstellungen und geistigen Strömun-

gen einer jeden Zeit in ihrer Philosophie zum bearbeitlich geformten Ausdruck gelangen. So muß also eine Zeit wie die unserige, mit ihren gewaltigen geistigen Erschütterungen, ihrem Kampf zwischen bislang geltenden Werken und neu aufsteigenden Idealen und Zielen, mit ihrer wahrhaft ungeheuren Disharmonie und Problematik sich eine ganz eigenartige Philosophie schaffen, der sich diese Züge scharf aufprägen. Und in der Tat ist kaum jemals der Zwiespalt schon um die Bestimmung des Begriffs und der Aufgabe der Philosophie so brennend gewesen wie in der Gegenwart. Auf der einen Seite stehen alle jene Richtungen, wie verschieden auch im einzelnen ihre Ziele und Wege sein mögen, die den streng missenschaftlichen Charakter der Philosophie als wesentlich festhalten, die also in der Philosophie eine Wissenschaft sehen mit der strengen Methodik und den gleichen Ansprüchen auf Eraktheit, die alle Einzelwissenschaften aufweisen, die gewissermaßen den Wissenschaftsbegriff als solchen konstituieren. Dagegen aber erhebt sich mit immer größerer Kraft eine Strömung, die nicht den Begriff der „Wissenschaft“, sondern den der „Weltanschauung“ auf ihr Banner geschrieben hat, die dem Erleben sein Recht geben und in der Philosophie nicht nur das Wissen, sondern auch das Wollen und Fühlen, die Sehnsüchte und Ahnungen, die die Menschenbrust durchbeben, zu einem Gesamtbilde verkörpert sehen will. Dieser Gegensatz läßt sich, wenn wir die positivistisch-naturalistische Epoche als überwunden aus der Betrachtung ausschalten, die die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem Aufblühen der Naturwissenschaften im besonderen, aber auch überhaupt jeder Form einzelwissenschaftlicher Forschung, ausmacht, in zwei Schlagworte fassen: „Die Kritizismus — die metaphysische Welt- und Lebensdichtung.“ Nur muß man hier die Begriffe weit genug nehmen und unter Kritizismus nicht eine bestimmte Schule verstehen wollen, sondern alle jene Richtungen, die in mehr oder weniger enger Anlehnung an Kontische Gedankengänge die Philosophie auf den Bereich des Wirkbaren beschränken, ihren rationalen Charakter betonen gegenüber jedem Hinüberspielen ins Reich der Irrationalität und Mystik, der Gedankenräume. Wie weit aber dieses Hinüberschillern ins Mystische in dem andern Lager heute geht, das zeigt am klarsten der erstaunliche Aufschwung, den die Theosophie mit ihren phantastisch-mystischen Lehren und ihrem liebervollen Versenken in uralte indische Weisheit gerade jetzt nimmt. Rationalismus und Irrationalismus, Wissenschaft und Intuition stehen sich im philosophischen Leben der Gegenwart unversöhnlich gegenüber, und es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, in wenigen Zeilen diesen Streit entscheiden zu wollen. Das Rad der philosophischen Entwicklung würde auch über eine solche Entscheidung wohl unbekümmert hinweggehen. Aber vielleicht erwächst gerade aus der Erkenntnis dieses Zwiespalts der Philosophie eine ganz eigenartige und fruchtbare Aufgabe! Und wieder bewährt sich uns Hegels oben

angeführtes Wort, indem diese neue Aufgabe der Philosophie tatsächlich auch einem starken Verlanzen im gesamten Geistesleben der Gegenwart entspricht. Überall, in allen Schären der Kultur, in Wissenschaft, Kunst, Religion usw. sieht sich allmählich immer mehr eine schon oft bemerkte Strömung durch, die alle diese Be-fäti-gungsmeisen menschlichen Geistes aus dem mikroloisch-analysierenden Betrieb, den sie im Laufe des vorigen Jahrhunderts angenommen haben, heranz zu dem Versuch systematischen, einheitlichen Aufbaues und Verständnisses führen will. Daraus entstpringt für die Philosophie die Forderung, auch die in ihr malenden und rin-nenden Gegensätze, also vor allem die Grundtypen des Rationalismus und Irrationalismus, als — trotz aller Gegensätzlichkeit und Antinomik — doch im Geiste der Vernunft zusammenstehend, als unchlösliche Glieder dieses Vernunftsystems zu verstehen. So wird einerseits der immer drängender sich erhöhende Ruf nach Systematik (oder „Synthese“) befriedigt, andererseits werden jene Gruppen philosophischer Denkweisen, die sich unvereinbar gegeneinanderstehen schienen, als notwendige Glieder einer höheren Einheit zusammengeschmolzen. Diese Betrachtungsart darf die Philosophie nun nicht nur auf sich selbst anwenden, sondern muß ihr alle Erscheinungen der Kultur in gleicher Weise unterstellen. Sie muß sich also zu einer „Kulturphilosophie“ ausbauen, nicht Kultursynthese oder Kulturo Geschichte, sondern zu einer Kultursystematik. Beachtenswerte Anfänge hierzu stehen bereits vor, ich nenne hier nur die Schriften von Professor Dr. Arthur Liebert „Wie ist kritische Philosophie überhaupt möglich?“ (Felix Meiner, Leiria 1919), „Vom Geist der Revolutionen“ (Arthur Collandon, Berlin, 1919) und „Aus auf Strindbergs seine Weltanschauung und seine Kunst“ (Arthur Collandon, Berlin, 1920). In den erstgenannten Werk tritt die Problemstellung auf, und zwar hauptsächlich für die Erkenntnis der Philosophie selbst, in den beiden letzten Schriften wird der Versuch gemacht, diese Problemstellung, die ich eben „kulturphilosophisch“ nennen möchte, auf ein bestimmtes Kulturrenomen zu spezialisieren und an diesem eine Lösung zu erarbeiten. Es ist dringend wünschenswert, daß diese Ansätze nicht vereinzelt und nicht Ansätze bleiben, sondern daß die philosophische Arbeit der nächsten Zeit sich mit vollem Ernst der Aufgabe zuwendet, die diese Zeilen kurz zu zeichnen versucht haben.

Kritische Stunde

Von Robert Heinz Heygrod t.

Es ist eigentlich unsinnig, einer schreitenden Bewegung, in der die begreiflichen Symptome eines sich neu gebarenden Zeitalters gären, von außen in die Ressore greifen zu wollen und sich zu unterfangen, ihr Inhalt zu gebieten. Das Kunstwerden in einem Zeitalter wird und vergeht aus eigenem Müßen und nach eigenen Gesetzen und kümmert sich nicht um das Rufen und Warnen derer, die am Wege stehen. In-

zwischen ist aber der Weg sichtbar geworden, den die „neue Kunst“, die wir die expressionistische zu nennen gewöhnt wurden, bisher zurückgelegt hat. Seit der Erscheinung, die nach Wesen und Ausdruck ihre Taufstunde wurde, sind zwei Jahre vergangen, und wir sind gezwungen zu fragen: was wurde getan?

Friedrich Gundolf schreibt in seinem Werk: George, in dem Kapitel „Zeitalter und Aufgabe“: „Jeder Fortschritt an sich läuft endlich ins bloße Fort und ins bloße Geschreite aus . . . jede Zielerrei im Tanz der Atome durcheinander oder im Kreise der Atome um sich selbst. Der Expressionismus schafft keine Keimzellen des neuen Lebens, sondern zeigt die Atome des Alten. Und wenn einige Ältere kopfschüttelnd wohlwollend sagen, man müsse abwarten, was daraus werde, so ist auch das fortschriftlich gedacht. Der Mensch ist immer am Ziel, die Zeit und der Fortschritt nimmer und „was ihr heut nicht leben könnt, wird nie“.

Der Mensch ist „immer am Ziel“. Aber er ist auch immer im Werden. Es gibt keine feststehende Gestalt: Mensch. Vor jedem Ziel ist ein Weg und jeder Weg ist Bewegung. Auch der den Gesetzen der Ewigkeit in sich und um sich Untertänigste hat einen Weg zum Gehorsam zu gehen, der vor dem Ziel ist. Und der Weg des Einzelnen, eines Kreises, einer Kunstrichtung, eines Volkes ist immer die eigentliche, die säende Tat. Das müssen wir achten, wenn wir fremdes Leben richten.

Aber anderseits: hat Gundolf nicht recht? Ist aus dem Wollen der Expressionisten eine Tat geworden, die eine Gesamtleistung aus den Trieben der Zeit repräsentiert?

Wir müssen nein sagen. Die Bewegung verliert ihren Atem in ihrem Weg. Sie wird halt machen müssen aus sich. Wird einsehen, daß sie nur Sturm war, der durch welk gewordene Wälder rauschte und Welkes abriß. Wird einhalten wie flügellahme Fernen und sich wieder einnisten im erdigen keimüberfüllten Mutterboden.

Vielleicht beweist nichts so das nur im Destruktiven gründliche Produzieren der expressionistischen Bewegung wie die glückliche Tatsache, daß, während sie erschütterte, der Boden sich tief aufstaut für: Dostojewski, Rainer Maria Rilke, Gottfried Keller und für — Stefan George. Nicht daß nur die Erschütterten sich an diesen Hütern festhielten. Die „neue Kunst“ selbst saugte aus diesen Quellen. Und ist das nicht ganz begreiflich? Das ist das Urme, den Todeskeim fortwährend Zeigende der expressionistischen Kunst: sie hat den Zusammenhang mit dem Erlebnis verloren und tanzt, bodenlos, im nebeligen Raum und endet schließlich zu irrsinnigen Gebärden und ohnmächtigem Gelalle.

Das Erlebnis gebietet Gehorsam und Durchdringung bis in die letzten Atemzüge und Blutkörperchen von Subjekt und Objekt. „Mit all Deiner gerichteten Kraft empfange den Baum, ergib Dich ihm, bis Du seine Rinde wie Deine Haut fühlst und das Abspringen eines Zweiges vom Stamm wie das Streben in Deinen

Muskeln . . . ja wahrlich: bis Du verwandelt bist.“ So Martin Buber. Aber läßt sich das von außen hineinbeschwören? Rilke lebte es von sich aus, und darum tat er es. Er verschwieg sein Ich im Atem und Blut seiner Kunst. Er ist dem Sinn der Kunst: darstellende Mittlerin zu sein zwischen der keimenden Zelle alles Lebendigen, durch alles Werdende hindurch, zum Dinghaft-Gewordenen, bis hin zu Gott: näher als alle Neuen und Neueren der Zeitalter gewordenen Zeit.

Durchdringung des Stoffes: das lebte und tat Dostojewski und wuchs sein Werk hin über die weite russische Ebene, wuchs es durch Samen, Leiden, Bekennen, Sterben und wieder Geborenwerden, wuchs es bis hin zum Herzen Gottes.

Durchdringung des Stoffes: das war unerbittliche Arbeit, bevor Stefan George seine eigene beherrschte und beherrschende Gestalt formte.

Sie wuchsen „im Erdreich“ und hielten es fest in sich. Sie hüteden das Erlebnis und breiteten es aus in Worte, wenn seine Zeit reif war. Auch sie gingen durch die Wirksale ihres Zeitalters. Aber sie schrien nicht an, was sie hemmte und „für die Menschheit“ leiden und darben und erfüllen machte. Sie brachen durch wie Keime durch ödes und braches Land.

Wir müssen einhalten und einkehren.

Unsere „Neuesten“ haben keine Augen, keine Ohren, keine Haut und kein Herz mehr. Sie sind nur noch „Geist“ und „Hirn“ und sich hechzendes Programm. Und da nenne ich noch einen leise beförenden Namen für die Ohren der Alten und Neuen, für die Herzen der Gläubigen und Ungläubigen, für die Hände der Schaffenden und der Empfangenden: Jens Peter Jacobsen.

Über die niederdeutsche Bewegung

Der arbeitsfreudige plattdeutsche Verein Bremen, der Gottesdienste, Vorfräge, Aufführungen, Dichter- und volkstümliche Abende veranstaltet, hat sich die für unser Deutschland wichtige Aufgabe gestellt, mit den Auslandsdeutschen in rege und dauernde Verbindung zu treten. Der Verein steht u. a. mit Amerika und Nord-Schleswig in ständigem Briefwechsel. Dem plattdeutschen Verein liegt es vor allen Dingen daran, Anschriften niedersächsischer, friesischer Stammesbrüder zu erhalten, um einen deutschen Art und deutsches Wesen fördernden Schriftwechsel plattdeutsch führen zu können. Doch ist es selbstverständlich kein Zwang, plattdeutsch zu schreiben.

Um diese schöne Arbeit, das Zusammengehörigkeitsgefühl des Ostens mit Norddeutschland zu wecken und zu erhalten, auch durch die Ostdeutschen Monatsshefte zu fördern, bitten wir um Zusendung von Anschriften und Vorschlägen, die den Zweck, unsere abgetrennten Gebiete seelisch mit der Heimat enger zu verknüpfen, verfolgen. Zu näherer Auskunft ist Herr Dr. Dehnig und Frau Sophie Heins, Bremen, Besselstraße 40, bereit.

Gleichzeitig machen wir an dieser Stelle auf die Mitteilungen des von Paul Wriede geleiteten „Quickborn“ und auf das im Richard Hermes Verlag Hamburg erscheinende plattdeutsche Blatt „De Eekbom“ aufmerksam. Albrecht Janssen, der uns durch verschiedene Schriften und Bücher aus Norddeutschland bekannt ist, leitet diese Zeitschrift, die wir an dieser Stelle warm empfehlen wollen. Im gleichen Verlag erscheint die niederdeutsche Zeitschrift „Der Schimmelreiter“, das Organ der niederdeutschen Vereinigung. Das von Richard Hermes (Hamburg 1921) herausgegebene Jahrbuch der „Niederdeutschen Vereinigung“, das „Niedersachsenbuch“, ist ein vortrefflicher Führer, der einen sehr guten Überblick gibt. Raummanig verhindert uns, näher darauf einzugehen. Auch auf die Zeitschrift „Niedersachsen“ (Bremen, Verlag Schünemann) sei hier noch empfehlend hingewiesen.

Carl Lange

Deutscher Heimatbund, Danzig

Durch Vorstandbeschluß vom 6. Dezember 1920 werden die „Ostdeutschen Monatshefte“, Herausgeber Carl Lange, zum Bundesblatt erklärt. In ihm werden regelmäßig Veröffentlichungen über die Bundesaktivität gemacht werden.

Am Freitag, dem 14. Januar 1921, folgte der DHD. einer Einladung in die Aula der Technischen Hochschule zu einem Lichtbildervortrag: „Die Entwicklung der vorgeschichtlichen Forschung in den letzten Jahrzehnten.“ Professor Dr. Hahne aus Halle, einer der hervorragendsten Forscher über das deutsche Altertum, erzählte in launiger Weise, wie die Deutschen zur Erkenntnis kamen, daß es ein deutsches Altertum gibt, wie die junge Wissenschaft trotz aller Anfeindungen sich allmählich durchsetzte, und welche Ergebnisse sie bis jetzt zu verzeichnen hat besonders in Verbindung mit der vergleichenden Völkerkunde.

Reges, tätiges Leben weist die Ortsgruppe Neufahrwasser auf (Deutscher gemeinnütziger Verein für Kunst- und Naturpflege) unter Leitung von Dr. med. Dütschke. Vom 29. Oktober 1920 bis 9. März fanden und finden allwochentlich anderthalbstündige Vorträge, meist in der Bezirksknabenschule, statt. Sie umfassen die Heimat und die deutsche Welt: Die Geschichte Neufahrwassers (Dr. Dütschke), den Heimfall Danzigs an den Preußischen Staat, die drei Teilungen Polens (Studientrat Winkelmann), Sonderbare Danziger Straßennamen (Dr. Carstenn), die Siedlungsfrage mit besonderer Berücksichtigung Danzigs (Stadtbauinspektor Prof. Dr. Fischer) behandeln brennende Gegenwartsfragen. Aus der deutschen Dichtung werden Goethe, Gottfried Keller und Theodor Fontane in ihren schönsten Werken durch Frau Else Hoffmann vermittelt. An Lichtbildern erläutert Fräulein Rodenacker die altniederrändische Malerei und die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Zu diesen belehrenden Vorträgen treten noch zwei Festabende: der

im vorigen Bericht schon erwähnte Weihnachtsabend mit dem alten Weihnachtsspiel und dann einer, der dem deutschen Volkstum gewidmet sein wird. Dr. Carstenn, Schriftführer

Über Zeitschriften

In Heft 1 und in späteren Heften habe ich über neue und über wertvolle Zeitschriften berichtet. Die vielen Neugründungen, von denen sich nur das Wesentliche und Notwendige durchsetzt, sind Zeichen geistiger und innerlicher Regsamkeit, Zeichen von Zusammenschluß der Wollenden, Hoffenden, Suchenden, Zeichen für die durch den Krieg hervorgerufene Anerkennung der wachsenden Bedeutung der Presse.

Sehr seine Worte darüber findet Dr. Brönnner in der von ihm vortrefflich geleiteten politischen Wochenschrift „Die Brücke“ (Danzig-Langfuhr, Große Allee 38), die es „zu ihren schönsten Aufgaben zählt, das Interesse der in den neu entstandenen Staaten in der Minderheit lebenden Deutschen zu pflegen“. Brücken vom ferneren Ausland, von den getrennten Gebieten werden zur Heimat gebaut, verankert in der Liebe zur Wahrheit und zum Mutterlande. Ein besonderes Verdienst des Brückerverlages ist die Herausgabe des Heftes „Wie uns die Presse belügt“ (Dr. Brönnner 1921, geh. 2.—Nr.). Die sehr klar geschriebene und anregende Schrift ist eine wertvolle Ergänzung zu zwei anderen Arbeiten des Verfassers zur Zeitungskunde, der „Praxis des Schriftleiters“ und der „Konstruktiven Zeitungslehre“.

Die beiden Zeitschriften „Die verlorene Ostmark“ und „Der Ostmark-Deutsche“ (siehe frühere Hefte) sind in der neuen, umfangreicheren Zeitschrift „Ostland“ vereint. Die Schriftleitung (E. Girschel, Dr. Franz Lüdtke, Marie Matthias) befindet sich in Meseritz (Grenzmark Ost) Markt 4. „Ostland“, Zeitschrift für die deutschen Ostmärkte in Heimat und Fremde, ist das Bundesblatt des deutschen Ostbundes und vertritt die Interessen der ostmärkischen Flüchtlinge. Über die Heimatbewegungen im Osten wird uns Senator Dr. Strunk in der Einführung unserer geplanten reich bebilderten und umfangreicheren Heimatausgabe berichten.

Wir müssen uns kurz fassen. Seit einiger Zeit erscheint eine nationale Halbmonatsschrift für den deutschen Osten „Die Ostwacht“ (Herausgeber Hugo E. Luedcke), die der Wiedererweckung des monarchischen Gedankens dient. (Schriftleitung und Verlag Danzig-Langfuhr, Hauptstraße 41). Neu entstanden ist auch die Zeitschrift der Vortragsgewerkschaft deutscher Geistesarbeiter „Geistiges Eigentum“ (Jena, Zielverlag, Wildstraße 2), die den in Elbing geborenen Schriftsteller Friedrich Rasenburger-Koch zum Leiter hat. (Herausgeber E. H. Rothe-Mucha.)

Ein wertvoller und verständnisvoller Wegweiser in das Gebiet der neuen Dichtung ist die von unserem Mitarbeiter Dr. Hanns Martin Elster mit kritischer Gabe umsichtig und planvoll

geleitete Zeitschrift „Die Flöte“. (Verlag Fr. W. Grunow in Leipzig.) Es ist die Zeitschrift des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller und Komponisten sowie des Künstlerdanks, dessen Vorsitzender Professor Detman uns durch seine Tätigkeit im Osten wohlvertraut ist.

Auf den Deutsch-Meister-Bund, die Bücher der deutschen Meister (es sind unsere Besten, Echten) und auf die Zeitschrift „Wie Meister“ (Schriftleiter Dr. Ottomar Schreiber in Barmen) sei heute nur kurz hingewiesen. (Deutsch-Meister-Verlag München-Barmen.) Ich will über den Gedanken des ganzen Unternehmens und über die Entwicklung des Bundes später ausführlich berichten. Auch die seit vielen Jahren gut eingeführte Wochenzeitschrift „Die Welt-Literatur“ (Verlag G. m. b. H., München, Leipzig, Berlin S. w. 48, Friedrichstraße 225 III) bringt uns mit kurzer Lebensbeschreibung und mit einer Einführung in das Schaffen der Dichter sehr gut ausgewählte Romane und Novellen. Hier ist auch der Gedanke der Sonderausgaben aufgenommen, indem jedes Heft einem Dichter gewidmet oder unter einen bestimmten einheitlichen Gesichtspunkt gestellt ist. (Kr. 80 Pf., vierteljährlich 10.— Mk.) Carl Lange

Von unseren Mitarbeitern

Dr. von Holst, Willibald Omankowski, Fritz Kudnig, Vertrud Lievišč, Franz Aujons Gayda sind unsere standigen Mitarbeiter, von denen wir schon häufiger berichtet haben. Über Arno Holz, Walter von Arolo, Hans Beßuge, Paul Zech ist entweder in den Aussäßen selbst die Rede oder ihr Schaffen ist schon früher gewürdigt worden.

Professor Hermann Sternbach ist am 20. Mai 1880 in Drohobycz (Galizien) geboren. Nach vollendeten Gymnasialstudien bezog er die philosophische Fakultät, um Germanistik, Philosophie und klassische Philosophie zu studieren, zuerst in Lemberg, dann in Wien. 1904 kam er an das Gymnasium in Sambor, an dem er noch heute die Stelle eines Professors für Deutsch und klassische Philologie innehat. Im Jahre 1904 erschien im Verlage Wolf v. Kornathki-Weimar seine erste Gedichtsammlung: „Vunkie Stunden“, 1906 im Verlage für Kunst, Musik und Literatur in Leipzig: „Ein Erntedier der Liebe und des Lebens.“ Die meisten Gedichte, die nach diesen Ausgaben entstanden, kamen in deutschen und österreichischen Zeitschriften zum Abdruck. („Das literarische Deutsch-Osterreich“, „Wir leben“, „Minaturen deutscher Dichtung“, „Deutsche Lieder“, „Magazin für Literatur“, „Deutsches Literaturblatt“, u. a.) 1913 erschien „Sappho“, Schulausgabe für polnische Gymnasien; 1917 „Wenn die Schakale feiern“, Skizzen; 1918 „Sommerfeier“, Gedichte; 1920 „Die Elegieen des Tibull“, Deutsche Nachdichtung; ebenfalls 1920 erschienen die „Elegieen des Properz“, Deutsche Nachdichtung. (Lebhafte beiden im Propyläenverlag, Berlin.) „Das Liederbuch des Catull“ erscheint 1921.

Wenn Arbeiten, die noch auf einen Verleger warten, in Betracht kommen, dann mögen noch zwei drucksichere Gedichtsammlungen erwähnt werden: „Flüten“ und „Unita heizt die ganze Welt“. Erstere verdankt seine Entstehung einem Sommeraufenthalt an der Ostsee.

Professor Sternbach schreibt uns u. a.: „Ich sehe gern die Welt und Reisen ist mein größtes Vergnügen. In Friedenszeit waren dafür die Ferien bestimmt. Seit einer Reihe von Jahren sitze ich daheim und kauje an meinen Erinnerungen, die mich in Gewesenes und Gesehenes zurückführen. Solche Reisen boten mir Gelegenheit, die österreichischen Alpenländer, ein Stück Deutschlands, Holland und Dänemark kennen zu lernen. Solange der Krieg und die Unruhe herrscht, lebe ich von Sehnsucht und Reiseplänen und hoffe, daß das Reisen noch einmal in den Bereich der Möglichkeiten gehören werde.“

Ludwig Bäte ist am 22. Mai 1892 in Osnabrück geboren. 1915 entstanden seine ersten Gedichte „Weisen im Walkranz“. Seit Ostern 1915 ist Bäte Lehrer an der höheren Stadtschule in Melle. Es erschienen von ihm in rascher Folge „Sommerfahrten“, „Feld einsamkeit“ und daneben viele Veröffentlichungen heimatlicher Art, auf die wir schon in den Monatsheften häufiger hingewiesen haben. Ludwig Bäte ist Niedersachse. Weihnachten kam das in Ausstattung und Art wie ein Friedensbuch (Verlag H. Wiegmann-München) anmutende „Der Mond ist aufgegangen“, das eine Auswahl deutscher Abendlieder bringt. Es ist durch die vorzügliche Ausstattung und durch die Reihe stimmungsvoller Bilder von Theodor und Oskar Hofmeister, Hermann Ebel u. a. als Geschenkbuch besonders geeignet. Wir finden in der Sammlung, in der auch Mitarbeiter von uns und Eichendorff mit der größten Zahl von Gedichten vertreten ist, alte und neue Dichter, die unsere deutschen Lande durch die Beseelung der Natur erfaßt haben. Die modernste Richtung ist nicht vertreten.

Max Abich, der Assistent der „Kantgesellschaft“, ist 1891 zu Königsberg als Sohn eines Offiziers geboren. Sein Vater starb schon früh in Kulm, und durch die Übersiedlung nach Berlin war er dort im Gymnasium, später in der Königlichen Landesschule Pforz. Der Krieg führte ihn als Reserveoffizier ins Feld. Er wurde 1916 bei Verdun gefangen genommen. 1920 kehrte er zurück und nahm seine philosophischen Studien auf. Bei der Generalversammlung der Kantgesellschaft im Mai vergangenen Jahres in Halle a. S. wurde er auf Vorschlag des Vorstandes zum Assistenten gewählt.

Hermann Ploch, der in Steffin lebt, ist Mit Herausgeber der Zeitschrift „Unser Pommernland“ und hat uns mit seinem im vergangenen Jahre im Verlag G. D. W. Callwey-München erschienenen Gedichtbuch „Wein und Brot“ eine Probe seines Könnens gegeben. Das Buch hat Arno Holz mit einem warm empfehlenden Vorwort versehen.

Von zwei neueren Büchern Kurt Bocks berichten die Buchbesprechungen. Ich erinnere an seinen Aufsatz „Uns ist ein Reis entsprungen“

im Novemberheft. Der Dichter ist am 21. Januar 1890 zu Hannover (aus Alt-Hamelener Familie) geboren. Die Kindheit brachte ihn in die Stadt, aufs Dorf und in die Heide. Im Reformgymnasium zu Hannover fand der Knabe freundschaftliche Lehrer. Sein Studium (deutsche Sprache, Griechisch, Lateinisch, Kunstgeschichte, Philosophie) in Berlin und Görlingen (Examina, Oberlehrerberuf aufgegeben) wurde durch den Krieg zerstört (Dozentenlaufbahn).

Am Feldzug nimmt Bock als Soldat von 1914 bis 1919 teils in Flandern, Nordfrankreich, teils im Generalstab teil. Seine Frau, die er kurz vorm Kriege heiratete, stirbt im Herbst 1918. Es bleibt ihm eine 1918 geborene Tochter. Kurt

Bock wird 1917 Schriftsteller, gibt 1918 sein erstes Buch heraus, dem bis jetzt vierzehn andere folgten. Er leitet mehrere Zeitschriften und Büchereien und betrachtet als letzten Sinn allen Tuns: Renaissance der Romantik in Dichtung und Weltanschauung — einer gotischen Romantik.

C. L.

Das Faksimile von Arno Holz auf Seite 463 dieses Heftes ist mit gütiger Erlaubnis des Deutschen Verlagshauses Bong & Co., Berlin, entnommen der Ausgabe „Das gewählte Werk“ von Arno Holz.

Buchbesprechungen

„Reitet das Buch, sucht Freunde am rechten Lesen an. Schafft schöne, gute, tiefe Bücher ins Haus, eigene und fremde, und lehrt es die Menschen, sich wieder in die Bücher zu versenken.“ H. Mohr.

Peter Schröder: *Guten Abend, Marie!* Novelle. (Verlag Albert Langen, München.) 215 S. 6,— Mk.

Peter Schröder: *Der Sprung in den Sonnenkringel*. Novelle. Verlag Albert Langen, München. 122 S. 4,— Mk.

Ein technisch nicht sehr bewusst, aber aus eigener Fülle heraus schaffender Autor. Man liest die erste Novelle gespannt durch, obwohl sie keine sehr starke Handlung hat, Längen und Breiten enthält: man spürt den wohlwollenden Welt- und Menschenbetrachter. Schröder ist Humorist, schreibt munter drauf los, ohne krampfhaft nach Wirkungen zu haschen, ohne Inhalt und Form aufs Schmunzeln zuzuschneiden. Der Stoff der ersten Novelle steigt aus dem Alltag heraus, geht an Absonderlichkeiten vorüber und landet im Alltag: Die gesangbeflissene Agnes Smörgas stößt, auf der Suche nach dem, Leidenschaft und Kunstauffassung vertiefenden, Erlebnis auf den komischen Kauz Dr. Gärtner — dessen Spezialität es ist, sich in Frauenstimmen zu verlieben und dabei es bewenden zu lassen — verliebt sich in ihn, nicht ohne zwischen durch einen Professor Nabl zu heiraten, sich scheiden zu lassen und eine gefeierte Gesangsgröze zu werden. — Das schlägt alles nicht sehr ein, unterhält aber. — In der zweiten Novelle ist es dem Verfasser gelungen, bewusster zu schreiben, ohne Ursprünglichkeit einzubüßen. Er ist sich treu geblieben und seiner Art: Welt und Mensch von der tragikomischen Seite aus zu betrachten. Durch Lüge zur Wahrheit! Der „Ernst der Lage“, von ihm geschaffen, aus überschäumendem Kraftbewußtsein heraus gemildert, löst sich in kluger Komik auf: dieser „romantische“ Schulmeister Skörn, Allerweltskerl und Kindskopf, ist eine Figur à la Gogol. Frisch und urwüchsig entsteht die liebenswürdige Satire auf diesen selbstsatten Pastor, der durch den Hanswurst, d. h. superklugen Skörn auf den Weg

gedrängt wird, der zu dem Herzen seiner Frau führt, und der seine Selbstherrlichkeit auf dem graden Umweg über innere Einkehr aufgibt. — Dieser tolle Skörn, ganzer Kerl, verliebt in des Pastors Gattin, stirbt nicht an „gebrochenem Herzen“, sondern zieht, nach hierorts erfüllter Mission, frohgemut hinaus in die Welt. — Das ist ebenso tragisch wie komisch, durchaus menschlich, und legt Zeugnis ab für den Verfasser als für einen echten Humoristen. —

Dr. Siegfried Berberich

„Briefe Albert Weltis.“ Herausgegeben und eingeleitet von Adolf Frey. 374 S. Leipzig, H. Haessel.

Diese Briefe sind für jeden, der sich mit der Persönlichkeit Albert Weltis, des bedeutenden Schweizer Malers, eingehender zu befassen wünscht, unentbehrlich. In drei Gruppen gliedert sich das hervorragend ausgestattete Buch. An Franz Rose, Ernst Kreidolf und Wilhelm Balmer sind die Briefe gerichtet. Franz Rose war der Mäzen des Künstlers, einer der edelsten Kunstreunde überhaupt. 1860 kaufte er das Rittergut Doehlau in Ostpreußen, wo Welti, den Rose in Zürich kennen gelernt hatte, des öfteren weilte. Der künstlerisch sehr interessierte Gutsbesitzer schloß eine tiefe Freundschaft mit dem Maler. Seinen Niederschlag hat das Verhältnis der beiden Männer in den Briefen gefunden, die einen großen Teil des von Adolf Frey trefflich eingeleiteten Werkes bilden. Ernst Kreidolf und Wilhelm Balmer standen, neben Rose, Welti am nächsten; an sie sind die übrigen Briefe des Bandes gerichtet. Mancherlei für die Kunst der vergangenen Jahrzehnte wichtige Persönlichkeiten, genannt seien: Böcklin, Klinger, Stuck und Avenarius, werden in den Niederschriften des Schweizer Künstlers lebendig. Wer die Kunst der Gegenwart recht verstehen und erleben will, wird an den Ausführungen eines Schaffenden über das künstlerische Wirken der verflossenen Jahre nicht vorübergehen können.

Hans Gäfgen

Generalfeldmarschall von Hindenburg: „Aus meinem Leben.“ Verlag S. Hirzel, Leipzig. Geh. 27,50, geb. 40,— Mk.

So merkwürdig es klingen mag, das Buch des Generalfeldmarschalls v. Hindenburg: „Aus meinem Leben“ ist ein unpolitisches Buch. Es gibt nur wenige Menschen, die keine Achtung vor dem ungewöhnlich großen Schicksal dieses Mannes haben. Es ist auch kein literarisches Buch, keine Rechtfertigungs- und — das will ich betonen — keine Anklageschrift!

Natürlich führt uns Hindenburg in die Werkstatt des Krieges hinein, aber wir empfinden in seinem Buche kaum, daß er selbst das Rad dieser in Bewegung geratenen Maschine in der Hand hält. Das Wunderbare an diesem Werk ist, daß hier der durch das Schicksal zur Führung Auserkorene es fertig bringt, die Ereignisse wie aus ferner Beobachtung — klar, sachlich, gerecht — zu überblicken. Und weil Hindenburg von sich selbst fast schweigt, weil er knapp und kurz das Wesentliche herauszuheben vermag, weil er die menschliche Unvollkommenheit anerkennt, steht er vor uns als die reife, abgeklärte, markige Persönlichkeit, von der Kasimir Edschmid in einer Zeitschrift zu sagen wagt, er gehöre „zur platten Mittelmäßigkeit“. Für solche Anmaßung, wie sie „modern“ ist, gibt es keine Worte. Eine würdige Gestalt, die sich in ihren Formen schlicht und einsach wie das Bismarckdenkmal in Hamburg von Lederer erhebt, er steht vor unserm Auge, eine Gestalt: fest und klar, stark und gläubig selbst in Zeiten der Revolution und des Niedergangs. Was aber die Feinde sogar anerkennen, wird von sogenannten Deutschen angezweifelt und verhöhnt. Hier läßt sich der ethische und moralische Tiefstand gewisser Gruppen ermessen.

Immer wieder fühlen wir die große Liebe Hindenburgs zu unserer Ostmark. Schon seine Vorfahren haben als deutsche Ordensritter gekämpft. Das Gut Neudeck an der ostpreußischen Grenze ist seine eigentliche Herzensheimat. Durch seine Führung im Osten ist sein Name tief mit unserer Heimat verwachsen. Seine Liebe — das beweist sein Buch — gehört uns. Auch jetzt noch wurzeln Hindenburgs schönste Erinnerungen in unserer Ostmark. — C. L.

Die Maringotte. Erzählung von Max Krell. Ernst Rowohlt Verlag, Berlin W. 35. 232 S. Geh. 7,— Mk.

Hochgerichtetes Wollen offenbart leicht des Könnens Grenzen. Sei's drum! Mit Recht, weil an sich selber glaubend, lehnt die Jugend die alte Schablone ab. — Krell findet die neue Form; wenn er vergebens um neuen Inhalt ringt, so liegt das auch an den im Menschlichen eng begrenzten Möglichkeiten! Ehre seinem Wollen und seinem formalen Können! Inhalt und Form fließen zusammen, gewiß, jedoch diese Form verfüge wuchtigeren Inhalt, hülse ihn gebären; aber sie adelte auch brave, alltägliche Stoffe, stempelte sie zum Besonderen. Aus kleinen Wörtchen, leicht hingeworfen, steigt groß der Sinn heraus: konzentriert enthalten sie alte,

breite, langweilige Sätze. Stil enthüllt Sprache — Sprache zaubert Mosaik des Lebens. Aufgepeitscht von angenehmer „klassischer Nervosität“, malt dieser Stil nicht aus: er schleudert Bilder, Situationen mitten hinein in unsere Phantasie, läßt spielend plastische Fülle des Geschehens erstehe. Mag er, da und dort, über das Ziel hinausschießen, zu weit ab wollen, eigenwillig als Selbstzweck figurieren, manches Bild apart-geschmacklos, weniger gesehen, als kühn erdacht, erscheinen lassen — so beweist er damit immerhin Intensität — und, für diese Erzählung, daß der Lebenslauf dieser Tänzerin das bedeutende Sprachrequisit nicht rechtfertigt: Inhalt verblaßt neben Form. Je nun, er ermöglicht bombastische Fülle, tausenderlei Skizzen von Ländern und Menschen: den Triumph künstlerischer Technik! — Naturgegeben ist der Erlebnis-Gehalt; das Was, Kunst die Formulierung des Wie. Künstlich, leider, der Ausgang auf der Höhe des Triumphs, aus Angst vor der Fülle Ekel-gebärenden Genusses und dem Verlangen, die Achtung vor dem Menschen in sich zu retten, legt die gefeiertste Tänzerin von Paris ihren Namen ab und zieht mit der Maringotte, dem grünen Wagen fahrender Artisten, schauspielernd durch die Provinzen Frankreichs . . . Unglaublich, daß sie vorher zu sehr „von dieser Welt“, zu viel Mensch und Weib, Leib und Seele war — also Literatur und dumm und nicht einmal schön. — Jedoch diese paar Seiten sind nicht wichtig. — Wen es also gelüstet, die breite, ausgetretene, bequeme Landstraße der Unterhaltungslektüre zu verlassen und den schmalen, wenig betretenen, mühsamen Pfad zu wandeln, der in das Neuland der modernen Prosa führt, der überwindet die abschreckende Einbandzeichnung — Symbol des schwachen Schlusses! — und arbeite sich durch dieses Buch hindurch!

Dr. Siegfried Berberich

Kurt Bock: *Berufung des Weltflüchtigen*. Verlag Böll und Pickard, Berlin.

Kurt Bock: *Strophen um Eros*. Dresdener Verlag von 1917.

Kurt Bock, der verdienstvolle Herausgeber der Berliner Zeitschrift „Romantik“, ist Mittelpunkt einer dichterischen und kulturpolitischen Bewegung, die, aus dem Zusammenbruch deutschen Geistes die notwendigen Folgerungen ziehend, den Weg zur Mystik des Mittelalters und von da zu einer vertieften, in der Seele unseres Volksstums wurzelnden Romantik weist, der, im Gegensatz zu der bekannteren Wiener Schule um Hofmannsthal und dem Kreis Stefan Georges, von vornherein der lebendige Wille zu schöpferischer Tat, zu gläubiger Bejahung alles Menschlichen eigen ist.

Diese Wendung von unfruchtbare grüblicher Selbstdurchsucht zur Hingabe an die bunte Welt der Erscheinungen spiegelt die „Berufung des Weltflüchtigen“, in der jener mystische Zug einer tiefen Religiosität besonders stark hervortritt. Die lyrische Szene „Der Befreier“ steigert sich wie von selbst zu der „Hymne am den Tag“.

einer Sinfonie aller Leidenschaften und Ahnungen der Menschenseele. Ein romantisches Spiel, „Die Weihnacht“, verkündet das Einswerden zweier Menschen, die aus Einsamkeit zueinander finden, die ihre Begrenztheit in der Liebe zum All erweitern und durch Nacht und Zweifel den Weg der Läuterung schreiten.

Die „Strophen um Eros“ ergreifen durch den heißen Rhythmus des Geschehens. In mehreren Zyklen gibt sich die Entwicklung eines stark ausgeprägten Geistes, der mit wachen Augen dem Leben gegenübersteht und es in Form zu bannen weiß. Immer mehr vereinfacht sich der Rauch aufglühender Ekstasik zu Schlichtheit und Tiefe, immer sicherer gestalten sich Inhalt und Außeres zu einem einheitlichen Ganzen:

Über die brennende Stille
streicht friedvoll linde Hand,
segensbelasteter Wille
reift, ganz zu Gott gewandt.

Blühen und Leuchten und Schweigen
gibt nun Empfängnis kund:
leise wollen wir neigen,
uns fernem Glockenmund.“

In dem Abschnitt „Zinne der Zeit“ sieht sich der Dichter mit Fragen der Gegenwart auseinander. Immer muß man sein Maßhalten bewundern in Wortstellung, Ausdruck, Gefühl. Bringt er seine Kräfte noch mehr ins Enge, gelingt es ihm, seine Stimmungen um noch gegenständlichere Erlebnisse auszugießen, seine Sprache zu erhärten, die Welt seiner Erfahrung zu bereichern: so wird er auch in Epos und Bühnenstück Gleichwertiges schaffen.

Walther Lenk

Hanns Johst: Rolandsruf. Delphinverlag, München o. J. 40 S.

Hanns Johst: Der König. Alb. Langen, München 1920. 94 S.

Hanns Johst, unter den jungen Dichtern nicht nur als Dramatiker einer der sympathischsten Gestalten, bewährt sich in seinen beiden neuesten Veröffentlichungen als Lyriker und Dramatiker von fortreizender Kraft. Nicht das scheint mir das Erfreuliche an ihm, daß er in gewisser Beschränkung expressionistischer Richtung folgt, viel erfreulicher ist, daß er mehr als der Theorie dem frischen Drang seines heißen Temperaments folgt und seine Stoffe mit gleichsam prophetischer Begeisterung anpackt und nicht nur verstandesmäßig zurecht macht. Das gibt dem vollendeten Werk hier und da vielleicht eine allzu sengende Hitze in Form und Inhalt. Man denkt bei Johstschen Dramen unwillkürlich an den jungen Schiller, bei seiner Lyrik an den Odendichter Klopstock in seiner ersten Epoche, und gewinnt die Zuversicht, daß der älter werdende Johst von selbst zu objektiveren Formen und ruhigerem Rhythmus, zu gebändigterem Inhalt und abgeklärterer Sprache kommen wird, weil man spürt, daß Kunst ihm nicht etwas Abstraktes, Gewolltes, sondern etwas Erlebtes und Gemußtes ist. Heute noch braucht es in ihm wie junger

Wein. Der „Rolandsruf“ ist ein Kampfruf für die Natur und gegen die Stadt, aus bedrängter Seele mit der Kraft eines Vulkans geradezu herausgeschleudert, in urwüchsige Rhythmen geprägt. Eine bittere Erkenntnis eint sich mit dem Glauben an Rettungsmöglichkeit und will in dithyrambischem Schwung weniger durch Überredung wirken als durch Begeisterung. Die Sehnsucht des Zivilisationsmenschen nach der Naivität des Natursohnes steigert sich zum Fluch auf alle Naturs fremdheit. Wer wollte leugnen, daß Johst an den Krebs schaden unserer Zeit röhrt, der unser Volk endgültig zu ver gissen droht. „Rolandsruf“, ein Sammelruf für alle, die Rettung ersehnen!

„Der König“, ein Drama, das wie „Der junge Mensch“ und „Der Einsame“ sich losgelöst hat von dem alten Schema des klassischen Dramas und auf eine etwa balladenhaft zu nennende Form hinauswill. Aber im Königs drama ist doch eine gewisse Rückkehr zu geschlossener Form zu erkennen. Vielleicht, daß sich das aus dem Thema von selbst ergab. Es sind nicht nur Bilder aus dem Leben des Königs gegeben, wie im Grabbedrama, sondern diese Bilder sind dem einen Endzweck sinnvoll untergeordnet, zu zeigen, wie ein junger König mit Idealen in der Seele, die er gern in die Wirklichkeit umsehen möchte, an dem Widerstand der materiell gesinnten Umwelt zugrunde geht. Es ist das ein Vorwurf echtest Tragik voll. Der König bleibt doch im letzten Grunde der Sieger; denn er bleibt sich selbst getreu. Freilich bleibt er auch nicht ohne Schuld; denn er verwirft, die allein ihn zu verstehen fähig sind, zugunsten derer, die er dazu für fähig hält, die ihn aber nur auszunützen bestrebt sind. Dieser Grundgedanke wird in eine Reihe in sich geschlossener, aber auch zusammenhängender Bilder voll hinstromender Handlung trotz der expressionistisch-typisierenden Form in lebendigster Anschaulichkeit und an blutwarmen Menschen dargestellt. Johst ist als Dramatiker eben geboren, triebhaft erfüllt er die Forderungen der Bühnenkunst. Wir haben in unserer Literaturgeschichte wenig Dichter von so ursprünglich dramatischem Wesen. Um so dankbarer sollten wir sein und ihm den Platz auf der Bühne anweisen, der ihm zweifellos gebührt.

Ernst Lemke

Hanns Johst: Mutter. 1.—5. Tauf. Alb. Langen, München 1921. 38 S.

Man hat Johst nicht unzutreffend den Ekstatischen unter den jungen Dichtern der Gegenwart genannt. Auch diese neuen Gedichte sind inhaltlich wie nach der Formung und Sprache von dieser Art, ohne je in die Formlosigkeit und Abstraktion zu verfallen, die so viele Werke der Expressionisten ungenießbar machen. Abstraktion bis zu gewissem Grade liegt auch diesen Gedichten zugrunde, die den Gefühlskomplex Mutter zu anschaulicher Darstellung bringen wollen. Aber eben die Tatsache, daß Johst in erster Linie erlebender, nicht erdenkender Dichter ist, hindert ihn, daß er das Einzelereignis zugunsten seines logischen Extraktes zur Unerkennbarkeit, d. h.

zur Unanschaulichkeit verflüchtigt. Die Inbrunst des persönlichen Erlebens vielmehr ist so stark, daß er aus ihm bis in die Tiefen der Seele zu tauchen vermag, in denen das urmenschliche Fühlen ruht. Daraus leitet sich auch ein gewisser religiöser Charakter nicht nur der Gedichte ab, die deutlich erkennbar an Maria, die Mutter Jesu, als schönstes Sinnbild aller Mütter des bildenden Menschen anknüpfen. Daraus vielleicht aber auch die Kühnheit und allzu starke Realistik mancher Bilder, die wohl anschaulich, aber nicht selten geradezu unschön auch auf den wirken, der durch die Schule der Naturalisten gegangen ist. Es sind das Flecken auf einem Bilde, das man gern ganz rein sähe um seiner gesamten Wirkung willen. Es sind das aber wohl Fehler, die wachsende Reife und Ruhe des Dichters späterhin von selbst meiden wird. Hauptfache bleibt doch das eine, daß man auch aus diesem Buch die Überzeugung mitnimmt, es ist von einem wirklichen Dichter erlebt.

Ernst Lemke

Eingesandte Druckschriften

(Besprechung vorbehalten)

- Reinhold Braun: „Wege in die Freude“. Oranienverlag, Herborn 20. Geh. 5 Mk., geb. 7,50 Mk.
 Reinhold Braun: „Heimglückbuch“. Oranienverlag, Herborn 20. Geh. 6 Mk., geb. 9 Mk.
 Eilhard Erich Pauls: „Der Wolfshof“. Furcheverlag, Berlin. Geh. 10 Mk., geb. 16 Mk.
 Philipp Krämer: „Buben“. Furcheverlag, Berlin. Geh. 10 Mk., geb. 16 Mk.
 Friede H. Kraze: „Unser Garten“. Alexander Duncker, Weimar. Geb. 12 Mk.
 Fried Engel: „Märchen und Legenden“. Zentralstelle zur Verbreitung guter deutscher Literatur, Wittenbergen.
 Arthur Brausewetter: „In Lebensfluten, im Tatschlurm“. Verlag Martin Warneck, Berlin. Geb. 20 Mk.
 „Gedichte des Grafen Zinzendorf“, ausgewählt von R. Delius. Furcheverlag, Berlin. Geb. 12 Mk.
 Leo Mirau: „Argentinien von heute“. Libreria Mirau, Buenos Aires. Geh. 10 Mk.
 Emil Engelhardt: „Rabindranath Tagore“. Furcheverlag, Berlin. Geb. 60 Mk.
 Annemarie v. Auerswald: „Tomas in Irland“. Verlag Erwin Runge, Berlin. Geh. 12 Mk., geb. 17,50 Mk.
 Annemarie v. Auerswald: „Mondnächte in Palästina“. Derselbe Verlag. Geh. 2,50 Mk.
 Leo Heller: „Neue Gedichte“. Verl. d. Fr. Luhnschen Buchhandlung, Trier.
 Erich Marcks: „Ostdeutschland in der deutschen Geschichte“. Verlag Quelle & Meyer, Leipzig.
 „Aphorismen für Schauspieler“, gesammelt v. J. Koller, herausgegeben v. E. Silvester. Verlag Franz Hanfstaengl, München. Geb. 14,70 Mk.
 Ewald Silvester: „Mein Lied“. Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Berlin.
 Helene Luisa Jakubowski: „Die drei Mädel von der Sonnenburg“. Verlag Wit, Berlin. Geh. 8 Mk.
 Eugen Rosenstock: „Die Hochzeit des Krieges und der Revolution“. Patmosverl. Würzburg. Geh. 18 Mk.
 M. v. Gottschall: „Auf heizumstrittener Erde“. Bibliographisches Institut, Leipzig. Geh. 12 M., geb. 18 M.

- M. Springborn: „Herkus Monte“. Wilhelm Schulze Verlag, Berlin.
 Prof. K. Dove: „Allgemeine politische Geographie“. Sammlung Göschen, Vereinigung wissenschaftl. Verleger. Geh. 2,10 Mk.
 Annie Harrar: „Feuerseelen“. Verlag Rich. Bong, Wien, Stuttgart. Geh. 18 Mk.
 Dietrich Eckart: „Auf gut Deutsch: das ist der Jude! Laienpredigt über Judentum und Christentum.“ Hoheneichenverlag München. Geh. 4 Mk.
 Carl Stange: „Die Ethik Kants“. Dietrichsche Verlagsanstalt Leipzig. Geh. 13 Mk.
 Dr. Ernst Wasserzieher: „Schlechtes Deutsch“. Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, Berlin.
 Robert Riemann: „Redner-Schule“. Dietrichsche Verlagsbuchhandlung Leipzig. Geh. 6 M., geb. 9 M.
 Georg Flemming: „Dorfgedanken“. Neuwerk-Verl., Schlüchtern. Geh. 12 Mk.
 „Thule I“, herausgegeb. v. Prof. F. Niedner „Edda Heldenepic“. Eugen Diederichs, Jena. Geh. 10 Mk., geb. 20 Mk.
 „Thule II“, herausgegeb. v. Prof. F. Niedner. „Edda Heldenepic“. Derselbe Verlag. Geh. 10 Mk., geb. 20 Mk.
 Wilhelm Erb: „Deutsche Einsamkeiten“. Verlag der Tägl. Rundschau, Berlin. Geb. 14 Mk.
 Dr. Paul Feldkeller: „Die Idee der richtigen Religion“. Verlag Friedr. A. Perthes, Gotha. Geh. 16 Mk.
 Dr. Paul Feldkeller: „Zur Erinnerung an den 11 Juli“. Ostdeutscher Heimatdienst, Altenstein.
 Dr. Karl Hoffmann: „Burghschaftliches Handbuch für Politik“. Verlag Grunow, Leipzig. Geh. 26 Mk.
 Hermann Horn: „Der heilige Xaver“. Verlag Egon Fleischel & Co. Geh. 15 Mk.
 Paul Lashowski und Marie Mathias: „Heimatklänge aus dem Osten“. Verlag des deutschen Ostbundes.
 Hans Hoffmann: „Auswahl aus seinen Schriften“. 2 Bände Verlag Gebr. Pätsel.
 Dietrich Eckart: „Lorenzaccio“. Hoheneichenverlag, München.
 Adolf Johannsen: „Die Rotköpfe“. Eugen Diederichs, Jena. Geh. 20 Mk., geb. 28 Mk.
 Ernst v. Aster: „Ibsen und Strindberg“. Philosophische Reihe Nr. 4. Röhl & Cie., München.
 Ludwig Stein: „Geschichte der Philosophie bis Plato“. Reihe Nr. 2. Derselbe Verlag.
 Eberhard König: „Ums heilige Grab“. K. Thiemanns Verlag, Stuttgart. Geb. 13,50 Mk.

Zur Beachtung!

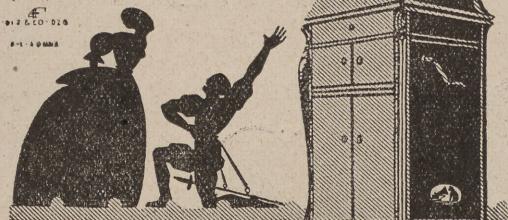
Wegen Raumangabe und verspäteter Einsendung konnten verschiedene Bücher folgender Verlage nicht mehr besprochen werden:

Bücherlese-Verlag, Leipzig
 Cottasche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart
 Delphin-Verlag, München
 Deutsches Verlagshaus Bong, Berlin
 Furcheverlag, Berlin
 Nulli-Verlag, Essen
 Oldenburg & Co., Berlin
 Verlag Gebr. Pätsel, Berlin
 Verlag Friedrich Wilhelm Grunow, Leipzig
 Verlag Staakmann, Leipzig
 Verlag der Täglichen Rundschau, Berlin.

Wir weisen heute auch gleichzeitig auf die verschiedenen Buchanzeigen besonders hin.

Die in der Reihe der Ostdeutschen Heimatbücher (Danziger Verlagsgesellschaft m. b. H., siehe Marienburgheft S. 388) erschienene „Geschichte der Freien Stadt Danzig“ von L. Mahlau (brosch. 10 Mk., geb. 12,50 Mk.) wird in der Heimaufgabe besprochen.

Die Bühne im eigenen Heim



Gramola

bereitet jedem große Freude
und Unterhaltung

Instrumente in allen Preislagen werden kostenlos vorgespielt.

Frosset
Grammophonhaus

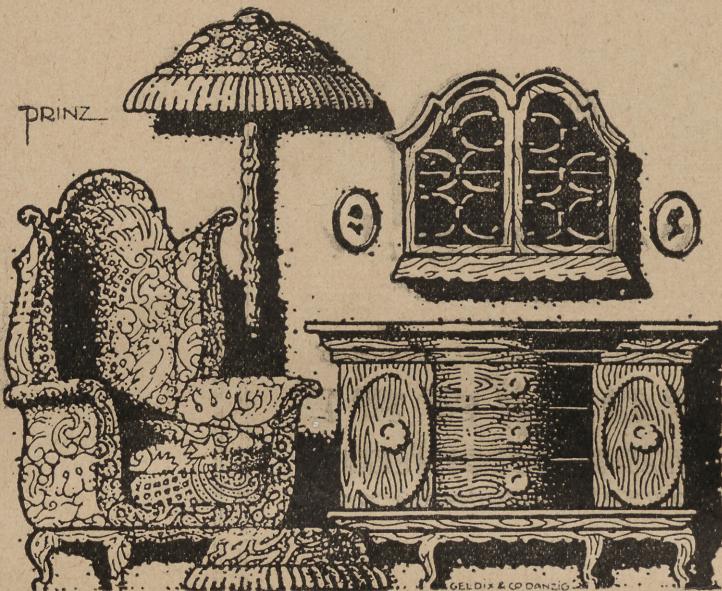
Kohlenmarkt 10 • Danzig • Heilige Geistgasse 17 •



Borg's
Cigaretten
für
Qualitätsraucher



L.CUTTNER MÖBEL- FABRIK DANZIG



GEGRÜNDET 1852
FERNSPRECH. 764

AUSSTELLUNGS-
RÄUME:
LANGERMARKT 9/10
ELISABETHWALL 5

Danziger Privat-Actien-Bank

GEGRÜNDET 1856

DANZIG

LANGGASSE 32/34

Fernruf: 4054 bis 4058. 1706, 1707, 1709

Aktienkapital und Reserven: ca. 40 Millionen Mark

Danzig

Stadtgraben 12, 4. Damm 7

Langfuhr

Hauptstraße 113

Neufahrwasser

Olivaer Straße 8

Zoppot

Am Markt 1

Zweigstellen:

In Deutschland: Stolp in Pomm., Köslin, Lauenburg, Marienburg

In Polen: Posen, Graudenz, Stargard, Dirschau

Handel in Devisen.

Bernhard Liedtke, Danzig

Langgasse 20

Ständige Ausstellung
berühmter Meister für
Gemälde und Graphik

Langgasse 21

Kunstgewerbehaus

August Momber

G. m. b. H.

Dominikswall 9/10

Spezialgeschäft für

Wohnungsausstattung

Otto Sablewski

DANZIG

Dominikswall 13



Kunst-Handlung

Gemälde

Original-Radierungen

Reproduktionen

Spezialgeschäft

für

Bilder-Einrahmungen

Hahn & Löchel
Danzig

Tel. 508, 3092

Langgasse 72



Orthopädisch-medizinisches
Fach- und Versandhaus



Optik
Operationsmöbel
**Kunstglieder
Bandagen**

BAUGEWERKSMESTER
ADOLF ZARSKE

TECHNISCHES BÜRO

BAUPROJEKTE

KOSTENBERECHNUNGEN
SACHVERSTÄNDIGER U. BERATER
IN ALLEN BAUANGELEHENHEITEN

WERTSCHÄTZUNGEN

VERMITTELUNG

von GRUNDSTÜCKSAN- U. VERKÄUFEN
DOMINIKSWALL 81 FERNSPR. 1289

Briefmarken!

I. Danziger
Postwertzeichengeschäft
empfiehlt sich zu An- und Verkaufen:

Karl Riedel & Gamper

DANZIG - LANGFUHR

Brunshöferweg 45a

2. Verkaufsstelle: Danzig, Kohlenmarkt 82.

S. Piatkowski, Architekt

Danzig

Karthäuser Strasse Nr. 121

Büro für Architektur, Bauleitung
und Bauausführungen
(Hoch- und Tiefbau)

Bank-Konto: Deutsche Bank, Filiale Danzig.

Beleuchtungskörper

in großer Auswahl



Elektr. Anlagen
Badeeinrichtungen.

F. Kreyenberg

DANZIG, Gr. Gerbergasse 5
LANGFUHR, Hauptstr. 115

Leben

Unfall

Gustav Birkenfeld, Danzig

Dominikswall 8

Assekuranz-Geschäft

Telefon 1289

vermittelt Versicherungen aller Art.

Haftpflicht

Transport

Reisegepäck

Einbruch

Seuer

Kunsthandlung Bildvereinrahmung

Willy Voß

Danzig

Fernsprecher 1324 ♦ Gr. Gerbergasse 2

Große Auswahl in Originalen

von

M. Wendrich, M. v. Ziegler, Gustav Pfahl u. a.

Aquarelle, Original-Radierungen

holz- und Scheerenschnitte

Gravüren und Farbendrucke

Reichhaltiges Leistenlager
und Ovalrahmen.

Photorahmen

Vergolderei

Eine Gegen für verdiente
Mütter

Rad-Jo

6000

aufklärende Schriften gratis,
porto erwünscht, jedoch nicht
unbedingt verlangt. Aufklä-
rende Broschüre gegen M. 2.—
in Marken oder Papiergeleide gekauft.

Rad-Jo
Versandgesellschaft
Hamburg 40 ♦ Radlopshof

Rad-Jo ist erhältlich
in Apotheken, Drogerien,
Reform- u. Sanitätsgegenden.

W.F. BÜRAU / DANZIG

LANGGASSE Nr. 39 / GEGRÜNDET 1829 / FERNSPRECHER 106
/ ZWEIGGESCHÄFT DANZIG-LANGFUHR, AM MARKT /

PAPIERHANDLUNG

Schreibwaren
Goldfülfederhalter
Monogrammprägerei
Zeichenwaren und Malbedarf

BÜROBEDARFSHAUS

Geschäftsbücher
von J. C. König & Ebhardt, Hannover
Lofe-Blätter-Bücher
Büromöbel / Vertikalschränke
Kartenregister
Heftmaschinen
Bleistiftspitzmaschinen
Schreibmaschine „Continental“
Kopiermaschine „Soennecken“
Vervielfältiger
„Greif“ / „Cyclostyle“ / „Freho“

MECHANIKER - WERKSTÄTTE FÜR SCHREIBMASCHINEN
BUCHBINDEREI / LINIEREREI / ELEKTR. LICHTPAUSEREI

BUCHDRUCKEREI

Werbeschriften / Kataloge
Ehrenurkunden
Bilderdrucke / Exlibris
Geschäfts- u. Familiendrucksachen

POSTKARTENVERLAG

Danziger Heliogravüre-Postkarten
Reihen zu 6 Karten nach photogr. Aufnahmen
Vierfarbendruck-Postkarten
nach Gemälden von
Berthold Hellingrath-Danzig:
Teehäuschen und Gartenhäuschen
Paul Kreisel-Danzig:
Danziger Winkel
Julius Schrag-München:
Danziger Straßen- u. Kirchenbilder
Willibald Werner-Danzig:
Uphagenhaus



DAMEN-UND
KINDER
KONFEKTION.
WÄSCHE
AUSSTATTUNG



C. Mitterzymske

J N H A B E R : W I L H E L M T R O S C H K E
D A N Z I G : G R . W O L L W E B E R G A S S E 6 - 8 F E R H R - 1 6 0 2

• DIX & CO • DZG •