

Kultur und Kunst

Eine Schrift der Zeit für Gegenwart und Zukunft
kultureller und geistiger Werte

Erscheinungswang

Herausgeber: PAUL KÖPPE

Einzelheft 35 Pfg.

Gruss an den Herausgeber

*Was fehlt der Welt? Es fehlt ihr jene Güte,
die selbstverständlich alle Kreatur
mit Liebe hegt, das Tier und jede Blüte
und jeden Menschen, Krone der Natur.
Sie trachtet, daß sie Leid und Qual verhüte,
sucht auf des Elends oft verborgne Spur,
greift heilend ein aus liebendem Gemüte,
wo das Geschick verwundend hart verfuhr.*

*Erwirb dir diese Güte durch Erkennen!
Aus tiefem Schauen reift die süße Frucht.
Laß hell in dir das Licht der Liebe brennen,
der echten Güte, die zu heilen sucht.
Von ihr erfüllt, darfst du dich glücklich nennen,
ein aufwärts Schreitender aus dunkler Schlucht!*

Alexander v. Gleichen-Rußwurm.



Zweiter Jahrgang

Februar 1927

Verlag »Kultur und Kunst«, Berlin-Mariendorf.

Ernst Zahn

geboren am 24. Januar 1867

Zum 60. Geburtstag des Dichters erschienen:

Die schönsten Erzählungen von Ernst Zahn

Inhalt: Der Tag der Perpetua . Der Geiger . Die Gesellen . Der Tod des A Pro . Die Mutter Eine Reitskizze . Der Besuch

In Leinen gebunden M. 4.50

Ernst Zahn, das Werk und der Dichter

von Heinrich Spiero

(Reihe Dichtung und Dichter) Gebunden M. 2.50

Die früheren Werke Ernst Zahns

Neuerscheinung 1926

Die Hochzeit des Gaudenz Orel

Roman. 26.—30. Tausend. In Leinen gebunden M. 6.—

Ein ungewöhnlich fesselnder Eheroman ist hier von Ernst Zahn mit sparsamen Mitteln, kluger Charakterisierung und mit starker lyrischer Hingabe an das seelische Problem gestaltet worden; in dieser Intensität ist das Buch eines der stärksten Werke in des Dichters reichhaltiger Produktion.
Deutscher Verlag, Bern.

Gesammelte Werke

Illustrierte Ausgabe. Serie I und II. Mit je 100 ganzseitigen Abbildungen von Professor Eduard Stiefel in Zürich. Jede Serie 10 Bände. In Leinen gebunden je M. 65.—

Serie I. Inhalt: Erni Behaim . Bergvolk . Kämpfe . Himmelsfäden Menschen Schattenhalb . Die Clari-Marie . Helden des Alltags . Luko . Hochstrahlers Haus . Firnwind.

Serie II. Inhalt: Albin Jndergand . Neue Bergnovellen . Der Jodelhub und Bergland . Die da kommen und gehen . Einsamkeit . Die Frauen von Lannö . Was das Leben zerbricht . Der Apotheker von Klein-Weltwil . Uraltetes Lied . Die Liebe des Severin . Imboden.

(Diese Bände sind auch in Einzelausgaben erhältlich.)

Ausführliche Prospekte kostenlos. Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin-Leipzig

Es ist eine Tatsache, daß man in Gesellschaft fast immer nur von Abwesenden spricht. Lassen wir die Gründe hierfür unerörtert, denn uns interessiert nur das Faktum, um nachzuweisen, daß wir sicherlich von etwas nicht Vorhandenem reden, wenn wir uns heute in der Gesellschaft unserer Freunde, der Bücher und Zeitschriften, so angelegentlich mit der Geistigkeit beschäftigen. Zwar wird behauptet, daß Männer unter sich weit weniger der nicht gerade erbaulichen Unterhaltung über Dritte (die sich nicht verteidigen können) frönen, aber ich glaube, es sind auch beim Herrengeschlecht immer nur einige, die die bekannte Ausnahme bilden. Hiermit ist eigentlich schon gesagt, daß der die das Dritte, die Geistigkeit, als leidendes Passivum irgendwo abseits oder jenseits lebt, schläft oder als ertötetes Schemen für unabsehbare Zeit „unbekannt wohin“ abgemeldet ist. Da es zwar einen Völkerbund, aber noch keine kosmische Polizei gibt, die für Ordnung im Weltenraum sorgt, so muß wohl mit derartigen Störungen im Verkehr der Planeten unter sich noch weiterhin gerechnet werden. Wer kann denn wissen, ob nicht vielleicht der Weltgeist nur zu einem längeren Erdengastspiel von seinem Gebieter, der Macht des Universums, beurlaubt worden war? Wenn wir bedenken, daß tausend Erdenjahre im kosmischen Geschehen eine Bagatelle sind und daß auch zehntausend Sonnenumläufe kaum eine Rolle spielen, so vermögen wir durchaus zu begreifen, daß eine Vergeistigung der Kreatur, die sich in maßloser Ueberhebung „Mensch“ nannte, vielleicht nur eine probeweise war und daß der höchste Schöpfer aller Dinge diese sehr wesenhafte Eigenheit, „Geist“ genannt, zurück berief, als er sah, welchen Unfug die sogenannte Menschheit mit ihr trieb und wohin die ehemaligen Vierfüßler schließlich entarteten.

Man muß auf so abstrakte Gedanken kommen, wenn man die heutige Lage betrachtet und daß es geschieht, ist vielleicht auch ein Beweis für das im ersten Abschnitt Gesagte. Wir wollen wenigstens insofern eine Ausnahme bilden als wir uns selbst nicht zu den Ausnahmen zählen, denn das ist immer die beste Empfehlung dafür, daß die anderen glauben, man sei wirklich eine nicht alltägliche Erscheinung. Wie dem aber auch sei: die geistige Schicht (falls es so etwas gibt) ist sehr dünn geworden und an vielen Stellen hat sie schon bedenkliche Löcher aufzuweisen, durch die man hindurchsehen, aber leider nichts entdecken kann. Inzwischen dokumentieren wir unsere Begabung durch das Suchen nach dem verlorenen Glück, aber mir kommt es immer so vor, als ob man im Winter auszöge, den Frühling zu suchen, der doch dann schließlich eines Tages ganz eigenwillig und oft recht unpünktlich eintrifft. Er wird eben aus der großen unbegreiflichen und unbegriffenen Natur geboren, die ihn trägt und zeugt in ihrem erstarrten Dasein und die sich selbst durch ihn entbindet.

Kein Zweifel, es ist Winter auf der weiten Erde. Die Geister sind verkrampt und nieder zwang ein Tiefenfluch das Licht, das seiner Gottheit Quell zu suchen sich erhob. Wir irren wie Geschlagene um-

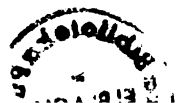


her. Die Wenigen, die eine frühe oder späte Gnade segnete, auf enger Arche kauern durch die Hölleflut zu treiben, sind ihres Gottesloses häufig unbewußt und ringen qualend um Befreiung von der Bindung, die ihnen Rettung, Hoffnung und Verheißung ist. Noch sehen sie des bitteren Kelches Grund und Offenbarung nicht und müssen weiter brennen, wenn sie nicht ins Meer der flachen Ungebundenheit hinuntergleiten wollen. Denn Raum für alle hat die Flut, doch nur die besten trägt das Himmelsschiff!

Wohin wollt ihr nun gehen? Seid ihr berufen mitzuleiden, laßt euch auserwählen; — seid ihr nur angespült und in Besinnung roh, so ruft die nächste Welle euch zurück und endlos werden eure Leiden sein! Doch die Erretteten ruft eine andere Pflicht als tatenlos den Schein der Sonne zu erlehen. Seht in das Meer zu euren Füßen, wie es wühlt und wie die Wellenberge seines Bodens Grund zu himmelstürmendem Gelächter oft erheben: Schaut aus, ob ihr nicht täglich einen findet, der zweckerlesen, fähig und bestimmt, mit euch den Weg des Kampfes zu beschreiten. O gebt ihm Wort und Herz und öffnet eure Seele: schenkt ihm den Glauben, der euch selbst erhellt, weist ihm den Pfad und prüfet sein Gewissen; doch laßt ihn beten, denn er will zu Gott. Er sucht wie ihr und tastet irrend weiter. Vielleicht strahlt ihm der Stern, den ihr nicht seht!

So werdet was ihr sein sollt: Führer, die denen Halt und neue Stärke leihen, die auf der Fahrt durchs Leben strandeten und fielen, die Rettung suchen aber blind ins Dunkle greifen und die nicht wissen wo Beginn und Ende ist. Entsagt dem Allzuirdischen, Gedankenlosen, werdet wirklich frei, indem ihr einseht, daß ihr Geister seid, als Mensch verkörpert auf der Erde wandelnd, um etwas Unerhörtes zu erfassen und irdisch nah die Dinge zu begreifen um die ein spätes Schicksal euch befragt. Ihr seid wie Kinder in des Lehres Obhut, doch hört ihr seine guten Wörte nicht; ihr wollt nicht lernen, wollt nichts von dem lösen, was er euch täglich zu enträtseln gibt. Und auf dem Schulhof eures Lebens tummelt ihr, genießt die Freiheit, wollt das volle Menschsein; wollt spielen, haschen, mit dem Glück euch balgen und hört die Glocke nicht, die euch zur Arbeit ruft. Das Schicksal straft euch aber durch euch selbst. Ihr bleibt zurück in jeglicher Erkenntnis, ihr werdet alt und bleibt doch ewig unreif, ihr seht die Früchte nicht, die eure Himmel bieten und die nun eurem trüben Blick verschattet sind. Der kurze Tag trägt aber seine Zeit. Wer sich des tiefen Lebenszwecks bewußt, kennt Arbeit, Spiel, Erholung, Fleiß und Freude. Nur immer fließen muß der emsige Strom, der durch das zielbestimmte kurze Dasein rauscht und dessen muntre Quelle hell dahinspringt, im Jüngling wachgeworden wild hinausschäumt, im Manne sich in breitem Bette sättigt und wo's gewährt im Alter weise mündet.

Greift zu den Lebensschätzen, die die Kunst euch bietet! Lernt wieder Bücher lesen, wie's die Schule lehrte! Nehmt jeden Tag euch eine halbe Stunde und seht was ihr versteht: lernt wieder neu begreifen, dringt in die Wunderwelt des guten Buches ein! Um wenige Pfennige



könnt ihr's erwerben. Nichts ist so billig, ist so kostbar, ist so schön! Erspart's am Alkohol, am Rauchen, Spielen, am „Vergnügen“. Bedenkt, es gibt ein Anderes, ein Besseres; — nur lernt es kennen! Vertiefen muß man sich, ums auszukosten. Es schwimmt nicht oben, wie die Schlagsahne im Kaffee. Mit Löffeln kann man es nicht gerade greifen, auch schmeckts nicht gleich am Anfang immer süß. Jedoch je weiter ihr hineindringt und hineinblickt um soviel interessanter und lebendiger wird's. Versucht's nur mal und wenn's euch erst gepackt, seid ihr ein Büsser, Pilger und Bereuer. Ein Treuer seid ihr, der zur Sonne strebt und so ersehnen euch die lichten Götter, die ihre Arme breiten dem Erkennenden, dem sie sich täglich neu und herrlich offenbaren!

PROF. DR. JOHANNES M. VERWEYEN Die Idee der Lebenskunst

Wenn der Maler seinen Pinsel über die Leinwand gleiten läßt und der Bildhauer den Marmorblock bearbeitet, wenn der Dichter seine inneren Gesichte mit Worten festhält und der Komponist das von seinem inneren Ohre zuvor Erlauschte mit Hilfe der Klangkörper zum Tönen bringt, dann wirkt sich in allen diesen und ähnlichen Fällen derselbe Grundtrieb aus, der Drang nach Gestaltung. In den vielen Künsten prägt sich das Wesen aller Kunst aus, einheitliche Formung anschaulicher Mannigfaltigkeiten.

Auf diesem Sachverhalt beruht die Berechtigung von Lebenskunst zu sprechen und darunter die umfassendste aller Künste zu verstehen. Denn dies ist die Grundfrage des Menschendaseins: Wie organisieren wir das Chaos um uns und in uns, wie bezwingen wir die äußeren und inneren Widerstände, wie werden wir Herr aller Situationen des Lebens, wie formen wir den gegebenen Stoff, wo immer er sich darbietet.

Von Organisationen, von Gesellschaften und Zweckverbänden aller Art hallt es in unserem Zeitalter wieder. Not und Interessen führt die Menschen zu mehr oder weniger erfolgreichen Gruppen im Daseinskampf zusammen. Die wichtigste Organisation aber betrifft die des inneren Menschen, ohne dessen Formung schließlich auch der äußere Verband der Zuverlässigkeit und Stetigkeit ermangelt.

Wie alle Kunst, so zielt auch Lebenskunst auf Einheit in der Mannigfaltigkeit und zeigt demnach einen umso vollkommneren Grad der Ausprägung, je mehr Wesensschichten und Tätigkeiten eines Menschen von einem einheitlichen Formwillen aus umspannt wird. Lebenskünstler sind folglich Organisatoren. Aber nicht umgekehrt ist jeder Organisator in dem gewohnten Wortsinne schon ein Lebenskünstler. Er ist es so wenig, wie irgend ein anderer erfolgreicher Vertreter irgend eines einzelnen Lebensgebietes es als solcher zu sein braucht. Ein Gelehrter, der seinen Kopf füllt mit reichstem Wissen, ein Forscher, der in neue Eilande der Erkenntnis vorzudringen strebt, ein Mensch des praktischen Lebens, der kaufmännische Ziele mit bestem Gelingen verfolgt oder irgend ein seine Sache verstehender Spezialist: sie alle können noch weit davon entfernt bleiben, die Idee der Lebenskunst darzustellen. Ja, selbst

ein Künstler in der engeren Bedeutung des Wortes ist als solcher nicht immer auch Lebenskünstler. Andererseits können die geringfügigsten Kleinigkeiten des grauen Alltags, angefangen von dem Fortwischen des Staubes, lebenskünstlerische Weihe empfangen. Dies geschieht immer dann, wenn der Mensch seine Seele in solche Handlungen hineinlegt, wenn er diese in organische Beziehung zu den letzten Zielen seines inneren Wachstums wie seiner äußeren Erstarkung setzt. Solange diese Beziehung nicht hergestellt ist, bleiben auch die glanzvollsten Tätigkeiten und Leistungen gleichsam nur ein Fragment, ohne in das organische Gesamtgefüge der Persönlichkeit und ihrer gestaltenden Grundkräfte eingeordnet zu sein.

Wie der intellektuelle und ästhetische, so kann auch der moralische Mensch hinter den Ansprüchen der Idee der Lebenskunst weit zurückbleiben. Höchstens die zu Ende gedachte, nicht die vorschnell verengte Moralität, die Tugend und Sittlichkeit, deckt sich mit Lebenskunst. Wer im fremdgesetzlichen (heteronomen) Stadium verharret, wer überlieferte Vorschriften in mehr oder minder blindem Gehorsam erfüllt, kann ein höchst ehrenwerter Bürger und praktisch sehr nützlich Glied der menschlichen Gesellschaft sein. Aber sofern er nicht zu dem lebendigen Quellwerk eines eigenen persönlichen Gewissens vorgedrungen ist, sofern er nicht eine ureigene, lebendige Ueberzeugung in sein Tun hineinlegt, und mehr die äußerlich vorgeschriebenen Wege der andern als die innerlich gebotenen eigenen beschreitet, verharret er unterhalb der Ebene der Lebenskunst.

Zum Lebenskünstler wird der moralische Mensch erst dadurch, daß er das Ganze seines Lebens von den lebendig ergriffenen Grundwerten aus einheitlich zu gestalten, die auseinandertreibenden Kräfte einem einheitlichen höchsten Ziele dienstbar zu machen strebt. Zugleich erweist sich der Lebenskünstler universaler als der bloße Moralist. Er wendet vielen Dingen sein Interesse zu, an denen dieser aus Gründen vermeintlicher ethischer Belanglosigkeit vorschnell vorübergeht, vollends einem in lebensfremden Satzungen erstarrten Muckertum ist Lebenskünstlertum von Grund aus entgegengesetzt. Es erweist sich gegenüber allem Menschlichen aufgeschlossen. Ohne die Rangordnung, die Hierarchie der Triebe zu verkennen, strebt es nach Gestaltung, nicht Unterdrückung aller naturgegebenen Anlagen. Es ist vieltönig, nicht eintönig, elastisch nicht starr, aktiv, nicht passiv. Es zielt auf Harmonie des äußeren und inneren Menschen, auf das Bündnis von Schönheit und sittlicher Güte, auf Kalokagathia. Es denkt und lebt den griechischen Ursinn des Wortes Arete, verstanden als Stärke, nicht Schwäche des Lebens zu Ende wie es das entsprechende deutsche Wort Tugend als Tauglichkeit zum wahren, lebenswerten Leben begreift.

Solcher Wesensbestimmung entsprechen die Reaktionen, die das Bild eines Lebenskünstlers auszulösen pflegt. Bei seinem Anblick und in seiner Nähe erfährt auch die vielleicht anfangs ihm widerstrebenden Betrachter ein von Bewunderung oder Neid durchsetztes Gefühl. Die von jedem Künstler ausströmenden befreienden, den Druck stofflicher Gegebenheiten lösenden Wirkungen wiederholen sich im Falle des Lebens-

künstlers. Ja hier in einem vielfach verstärkten Ausmaße. Denn dieser Typus erhebt sich im Sein und Tun zu jener inneren Freiheit, in der seine als spielende Leichtigkeit anmutende gestaltende Beherrschung der Widerstände des Lebens beruht. Der Lebenskünstler hat einen offenen Blick für Möglichkeiten des Lebens, an denen die Trägen und Erstarren, die Unlebendigen achtlos vorübergehen. Er wirkt darum bei diesen selbst wie ein Entdecker verborgener Eilande des Lebens, wie ein Baumeister des Lebens, der die rauhen Steine der Wirklichkeit und die schönen Gebilde der Möglichkeit mit gleicher schöpferischer Hand be-
meistert. Er trägt Züge einer beweglichen und aufgeschlossenen Heiterkeit, durch die er sich von seinen Gegentypen in einer befreiend wirkenden und darum wohltuenden Weise abhebt.

Zu diesen Gegentypen gehören, charakterologisch betrachtet, Menschen, die im Einzelnen große Wertunterschiede aufweisen können, sich aber in dem Mangel an Künstlertum des Lebens gleichen. Es sind Typen, die vorschnell einem Schema verfallen, mehr den Anblick von Kopien als Originalen bieten, an Stelle der Ursprünglichkeit des strömenden Lebens mehr oder weniger unbewegte Wasser zeigen, weniger aus der Tiefe ihrer Eigenart als von eigener Oberfläche oder fremder Art die Antriebe zur Lebensführung empfangen, weniger Quellwerke als Machwerke hervorbringen. Durch alle Lager verstreut finden sich die Träger solcher lebenskünstlerischen Merkmale. Sie sind in allen Klassen, Ständen und Berufen auffindbar, bei Reichen und Armen, Gebildeten und Ungebildeten, Jungen und Alten.

Die Idee des Lebenskünstlers und seines Gegentypus rührt folglich an die letzten Aufbauprinzipien menschlicher Wesensart und ist als solche vereinbar mit einer großen Fülle sonstiger Rangunterschiede. Sie betrifft zu ihrem Teil eine allgemein menschliche oder besser: grundmenschliche Angelegenheit. Sie deckt sich schließlich mit der Idee schöpferischen Menschentums und gewinnt als solche eine entsprechende Bedeutung. Mag menschliche Teilgröße auf allen Gebieten — die Moral einbegriffen — möglich und oft genug wirklich sein ohne die Erfüllung der lebenskünstlerischen Idee, schließlich ist die Idee menschlicher Vollendung schwerlich trennbar von der Idee der Lebenskunst, wenn anders vollendetes Menschsein Schöpfertum bedeutet. Wie jede Idee weist somit auch die der Lebenskunst auf eine unendliche Aufgabe hin, um deren Erfüllung sich menschliche Endlichkeit günstigenfalls in wachsendem Maße bemüht.

Schließlich ist Lebenskunst ein rein formaler Begriff, der sich gegenüber den Wertinhalten des Lebens als solcher gleichgültig verhält. Mag menschliche Größe in ihrer letzten Aufgipfelung Lebenskunst umfassen, so ist darum der Lebenskünstler als solcher nicht bereits ein großer Mensch, sondern vielleicht sogar von großer geistiger Leere. Wer dank der Gunst ererbter Reichtümer viele Lande zu bereisen in der Lage ist, und mit dem Schein eines Lebenskünstlers sich auf Renn- und Sportplätzen oder an ähnlichen Orten zu bewegen weiß, kann hinter strengeren Ansprüchen der lebenskünstlerischen Idee weit zurückbleiben, höchstens deren Teilverkörperung darstellen. Wer von der Sonne eines

freundlichen Geschickes belächelt auf hohen Bergen schöpferisch gestimmt wird, kann ein geringerer Lebenskünstler, vollends an menschlichen, ethischen und kulturellen Werten ärmer sein als ein anderer, welcher der Ungunst der Lage mit seinen gestaltenden Kräften zu gebieten vermag.

Wie auf jedem künstlerischen Gebiete, so ist auch auf dem der Lebenskunst eine Entartung im Sinne blossen Virtuositums und routinierter Technik möglich, welche der Seele ermangeln. Aber selbst dort, wo Lebenskunst sich in einem formgewandten Spiel mit den Dingen des Lebens erschöpft, kann sie einem entgegengesetzten Extrem der Schwere und Enge zu einer lehrreichen Mahnung an den Lebenswert der Elastizität und Leichtbeschwingtheit werden. Es gibt eine Form des leichten Sinns, der schwerlich ohne Grund als „göttlich“ gepriesen zu werden pflegt. In ihrer reifsten Ausprägung umspannt Lebenskunst Ethos und Melos, Gehalt und Gestalt des Lebens.

Von der Mannigfaltigkeit möglicher Haltung gegenüber dem Leben zeugen die mit dem Worte Lebenskunst sich teilweise enge berührenden sprachlichen Wendungen wie Lebensweisheit und Lebenssinn, Lebensglaube und Lebensmut, Lebenskraft und Lebensgesetz, Lebensstil und Lebensdienst, Lebensfreude und Lebenssteigerung.

Auf die Grundfrage: Was ist das Leben? sind viele Antworten möglich, je nach dem besonderen Standorte der Betrachtung. Der Biologe und Naturphilosoph erforscht die Eigengesetzlichkeit der Lebenserscheinung. Der Künstler gestaltet Ausschnitte aus dem weiten Reiche des Lebens und strebt mit seinen Mitteln nach einer Darstellung des Typischen. Der religiöse Mensch pflegt Gemeinschaft mit dem schaffenden Urgrund, dem Genius des Lebens und vollzieht mit der Funktion des Glaubens die Sinnggebung des Lebens. Der Lebenskünstler, in welchen Einzeltypen er immer seine besondere Ausprägung empfangen mag, erledigt jene Frage durch praktische Gestaltung aller stofflichen Gegebenheit des Lebens. Sofern er sich dabei zu der höchsten Idee der Lebensweisheit erhebt, gewinnt er nächste Nachbarschaft zum praktischen Lebensphilosophen.

Seit den Tagen des griechischen Denkers Aristoteles begegnet die Unterscheidung zwischen theoretischer und praktischer Philosophie, in welche letztere die späteren Schulen der Epikuräer und Stoiker den Schwerpunkt verlegten. Cicero, der wortgewandte Vermittler griechischer Philosophie an das Römertum, bezeichnet die Philosophie geradezu als „Studium der Weisheit“. Seitdem hat das Ideal des Weisen, in unmittelbarer Nähe zu dem des Denkers, einen besonderen Glanz behalten.

Wie jede Wesenslehre, so hat auch die Philosophie des Lebens zunächst rein theoretische Fragen zu bewältigen. Unterschieden von den Einzelwissenschaften, die sich mit den besonderen Erscheinungen des Lebens befassen, richtet sie sich auf grundlegende Fragen im Gesamtgefüge des Lebens. Vor allem deckt sie den vieldeutigen, schillernden Charakter des Begriffs Leben auf. Sie gemahnt an die methodische Verschiedenheit der Begriffe Lebenstatsache und Lebenswert. Sie stellt das naturhaft gegebene und vorgefundene Leben dem aufgegebenen Leben

gegenüber. Gemäß solcher Unterscheidung bedeutet Leben, von der Idee des Geistes aus gesehen, Sinngebilde hervorbringen, von geistigen Werten erfüllte Formen des Lebens pflegen.

Diese und ähnliche theoretische Feststellungen gewinnen den Charakter praktischer Lebensphilosophie, sofern sie die Wertgebiete menschlichen Handelns zu erhellen suchen und die Einheit von Theorie und Praxis anstreben. Im Hinblick auf diese Aufgabe hat sogar Kant, den eine oberflächliche Deutung für einen reinen Theoretiker ansprechen möchte, das wenig bekannte Wort geprägt: „Der praktische Philosoph, der Lehrer der Weisheit durch Lehre und Beispiel, ist der eigentliche Philosoph“

So rückt der praktische Philosoph in die Nähe des Lebenskünstlers, der ohne mit jenem identisch zu sein, durch Versenkung in die Wesenslehren der nicht in weltfremder Schulwissenschaft aufgehenden, sondern Föhlung mit der lebendigen Wirklichkeit pflegenden Philosophie an Tiefe und im günstigen Fall an Weisheit gewinnen kann.

HANS-JOACHIM FLECHTNER

Das Buchdrama

Es ist ein bedeutungsvolles Zeichen für die Entwicklung der dramatischen Kunst, daß sich die Aesthetik gezwungen sieht, ihre Auffassung von der einheitlichen Erscheinungsweise dramatischer Werke (Darstellung auf der Bühne) einer Kontrolle zu unterziehen, und daß sie zu der Feststellung kommt, daß es zum Mindesten zwei Erscheinungsweisen ihrer Objekte geben kann, die beide gleichwertig sind. Das Bühnendrama — ein Ausdruck, der noch vor wenigen Jahren Pleonasmus gewesen wäre — wird also seiner Alleinherrschaft entthront und das Buchdrama tritt als Mitherrscher in die Erscheinung.

Der Ruf des Buchdramas ist, historisch gesehen, denkbar schlecht. Buchdrama hieß alles, was zu lyrisch, zu phantastisch, zu breit — kurz, was für eine Wirkung auf der Bühne in keiner Weise in Betracht kam, und alles dies war daher verfehlt und dramatisch unmöglich. Wer sich nicht den Notwendigkeiten der Bühne anpassen konnte, der war eben kein Dramatiker, — Aber ist das heute anders? Ist dieser Maßstab nicht überhaupt der einzig mögliche? Woher sollen wir denn Wert und Maß eines Dramas beurteilen können, wenn nicht aus seiner Bühnenwirkung heraus?

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erschienen zwei Dramen, die zeigten, daß es eine dramatische Kunst geben konnte, die dennoch für Bühnenaufföhrung völlig ungeeignet waren; Grabbes „Hannibal“ und „Napoleon“. Die moderne Wiederentdeckung Grabbes hat es zwar mit sich gebracht, daß man auch an seine Dramen mit Aufföhrungs-experimenten herantrat, aber die notwendigen Striche und Bearbeitungen waren doch so groß, daß sie die Struktur der Werke völlig zerstörten. Diese beiden Dramen lassen sich eben nicht aufföhren, daran ändert auch kein Ehrgeiz eines Regisseurs oder die Begeisterung eines Grabbe-Liebhabers etwas. Sie sind nicht, wie man oft behauptet, mit nebensächlichen und technischen Schwierigkeiten überladen, die eine gute Be-

arbeitung ausmerzen könnte — nein, sie sind auf einem völlig anderen Boden erwachsen, ihrem Wesen nach völlig anders als das Bühnendrama. In der neuesten Zeit hat das expressionistische Drama, wenn auch auf anderer Grundlage und aus anderen Ursachen heraus — ähnliche Werke geschaffen. Auch hier kann es sich nicht darum handeln, diese Werke — ich denke z. B. an Unruhs „Stürme“ — mit negativer Kritik abzutun, da sie allem Theatertechnischen widersprechen, sondern es muß auch hier — wie stets! — Aufgabe der Theorie sein, die vorliegenden Erscheinungen zu werten und zu studieren und nicht mit vorgefaßtem Urteil an sie heranzutreten und sie abzuurteilen.

I.

Wir proklamieren also hier das Buchdrama als selbständiges Kunstwerk, als eine besondere und äußerst wesentliche Kunstart, völlig zu trennen von der Art „Bühnendrama“

Zu Anfang unserer Untersuchung besteht zweifellos die Notwendigkeit, unserem Begriff einen Platz im System anzuweisen: Das Buchdrama wird nur gelesen. Wo gehört es also hin? Ist es ein Drama? Gehört es zur epischen Kunst? — Um Klarheit zu erlangen, müssen wir einen kurzen Blick auf das Wesen dieser eben skizzierten Einteilung überhaupt werfen.

Jede ästhetische Betrachtung muß bei dem Studium ihrer Objekte die drei grundlegenden Faktoren alles Künstlerischen berücksichtigen: Den Prozeß der Urschöpfung — das Werk — die Nachschöpfung. Aus diesen drei Faktoren setzt sich alles zusammen, was in künstlerisch so mannigfaltiger Form vor uns tritt.

Der Prozeß der Urschöpfung kann zunächst für unser Problem noch nichts Klärendes beitragen, ebensowenig das Werk selbst, das in seiner äußeren Erscheinung ja sogar völlig gleich ist in beiden Arten. Wir wollen unsere Klarheit aus der Untersuchung der Nachschöpfung gewinnen.

Jeder Kunstgenuß besteht in einer Reproduktion des Urwerkes, in einem Nachschaffen aus Eigenem heraus durch den Genießenden. Dieses Nachschaffen wird vermittelt durch das Werk. Das „Werk“ aber ist für das Buchdrama das Buch selbst, wirkt durch das gelesene Wort — für das Bühnendrama aber ist es die Aufführung, die durch das gehörte Wort und das Bild wirkt. Für die Literatur, die Wortkunst, ergibt sich vom Standpunkte psychologischer Untersuchung aus die Einteilung in die beiden großen Gruppen: Werke, die gelesen werden, also visuell reproduziert werden und Werke, die gehört, also akustisch reproduziert werden. Diese Einteilung erscheint allerdings auf den ersten Blick reichlich gewagt. Kann doch ein und dasselbe Gedicht, nachdem es still für sich gelesen oder im Vortragssaale rezitiert wird, zu beiden Gruppen gehören. Diese Möglichkeit, daß ein Werk (Gedicht, Roman, Drama etc.) einmal zu dieser, das andere mal zu jener Gruppe gehören kann, scheint der Richtigkeit unserer Behauptung zu widersprechen.

Auch die Lösung dieses Problems liegt wieder in der Reproduktion. Wir hatten oben gesagt, jeder Kunstgenuß bestehe in einer Reproduktion

des Urwerkes aus Eigenem heraus. Das besagt aber nichts anderes als: Der Reproduzierende tritt als Individuum an das Werk heran, trägt seine Auffassung in das vorliegende Werk hinein. Jede Reproduktion ist also notwendig einmalig. Nun ist der Vorgang der Aufführung (der Rezitation etc.) eine Reproduktion, die wie eben gesagt, einmalig, auffassungsdurchsetzt ist -- und der Hörer einer solchen Aufführung empfängt das Werk erst aus zweiter Hand. Hier liegt also der Wesensunterschied: Der Lesende reproduziert das vorliegende Werk direkt, der Hörer reproduziert nur die Reproduktion des Werkes. Wir wollen die z. T. sehr schwierigen Probleme, die sich hieraus ergeben, hier nicht weiter verfolgen, uns muß der Nachweis genügen, daß eine prinzipielle Unterscheidung der angegebenen Art gerechtfertigt ist, eine Unterscheidung, die im Uebrigen noch durch den Gegensatz der Empfindung von real klingendem Wort (Klangempfindung) und der des ideell klingenden Wortes (Klangvorstellung) bestärkt wird. Als feststehend erweist sich also der Unterschied zwischen gelesenen und gehörten Werken als prinzipiell.

Das oben erwähnte „Eigene“, d. h. das aktive Moment im Vorgang der Reproduktion, hat aber für den Kunstgenuß noch eine andere Bedeutung: In ihm ruht nämlich der Trieb und die Fähigkeit zur Ergänzung des Werkes durch die eigene Phantasie. Jedes literarische Werk verlangt einen gewissen Grad von Phantasiebetätigung, setzt die Fähigkeit voraus, nur Angedeutetes als ausgeführt vorzustellen (Einbildungskraft) und als solches ästhetisch zu genießen (Phantasie). Sei es die Umgebung der Handlung eines Romanes, sei es das Aussehen der Personen und vieles Andere (Dostojewski und Bang sind in diesem Punkte sehr lehrreich!), immer wird vom Leser verlangt, daß er „zwischen den Zeilen liest“. Es ist aber zweifellos diese Fähigkeit gleichzeitig die Quelle des hauptsächlichsten ästhetischen Genusses, denn jede aktive Mitarbeit steigert das Genußempfinden — solange es triebhaft bleibt! — ihr Vorausgesetztwerden steigert allerdings auch die Schwierigkeit der Aufnahme des Werkes.

Nirgends aber im Gebiete der Literatur wird die aktive Mitarbeit in so starkem Maße vorausgesetzt wie gerade beim Buchdrama. Dramen lesen ist immer eine Freude Weniger gewesen und wird es wohl auch immer bleiben. Hier sind nur einige wenige Regiebemerkungen Stützen der Phantasie, alles andere, was in Romanen oft weite Strecken ausfüllt, muß aus der Situation begriffen und vorgestellt werden. —

Da jede aktive Mitarbeit natürlich immer starke ästhetische Einfühlungsmöglichkeiten voraussetzt, besteht die Notwendigkeit, den Genuß des Werkes auf andere Weise zu unterstützen: Man gibt Phantasiehilfen, und zwar auf zwiefache Art:

I. Durch die Illustration (bei allen gelesenen Werken)

II. Durch die Aufführung (speziell durch Ausstattung und Regie).

Diese Parallele zwischen Buchillustration und Bühnenregie ist sehr bedeutungsvoll, konnte aber hier nur angedeutet werden. Für uns wesentlicher ist die Tatsache, daß das gelesene Drama — am Werk betrachtet — Sondereigenschaften ästhetischer Reproduktion in sich birgt,

die auch seine Sonderstellung rechtfertigen. Ein anderes Moment — die fast reine Dialoghandlung — soll hier der Kürze halber als Unterscheidungsmerkmal gegen die epische Kunst nur gestreift werden. Auch hier ergibt sich eine interessante Zwischenstellung zwischen den beiden Gebieten: Die reine Monolognovelle (z. B. Schnitzlers „Leutnant Gustl“ und „Fräulein Else“) die formell dem Monologdramaexperiment aus dem vorigen Jahrhundert völlig gleicht.

II.

Aber eine andere Frage taucht jetzt auf: Wie verhalten sich vom ästhetischen Standpunkte aus Buchdrama und Dramenbuch zueinander? Für den Schauspieler ist — wie wir oben sahen — das Dramenbuch ein Lesedrama, dessen Gehalt (zum Mindesten, soweit es seine Rolle angeht) von ihm völlig durch visuelle Reproduktion ausgeschöpft werden muß. Für den Schauspieler also ist, vertieft er sich ernsthaft in das Werk, das Dramenbuch ein Buchdrama. Dasselbe Verhältnis zwischen Publikum und Werk ergibt sich aber für alle „Leser“ von Dramen. Für sie alle gilt die Notwendigkeit konzentrierter aktiver Mitarbeit und visueller Reproduktion. Dieses Verhältnis aber, das so zwischen Schauspieler und Leser besteht, zeigt: Jedes Drama, das als Bühnendrama seine „eigentliche“ Wirkung erreichen soll, muß vorher als Buchdrama reproduziert werden. Erst die abgeschlossene Reproduktion ist die Basis für die ins Mimische projizierte Aufführungsreproduktion. Jedes Dramenbuch ist also ein Buchdrama.

III.

Der Beweis für die ästhetische Gleichwertigkeit des Buchdramas basierte im Grunde auf der Tatsache der primären Reproduktion jedes Dramas als Buchdrama. Man kann also keine reinliche Scheidung in dem Sinne vornehmen, daß man die Begriffe Buch- und Bühnendrama völlig trennt, da sich die Umfänge dieser Begriffe schneiden. Gemeinsam ist beiden die dramatische Form, ist beiden die visuell übermittelte Reproduktion. Das Buchdrama ist also in diesem Sinne nicht nur ästhetisch gleichwertig sondern sogar höherwertig.

Diese Behauptung erscheint allerdings zu paradox, als daß man nicht erneute Beweise für sie bringen müßte.

Zuerst sei festgestellt: Die historische Entwicklung einer Kunst ist streng zu trennen von ihrem systematischen Aufbau. Ein Beispiel aus den exakten Wissenschaften wird dies bekräftigen: Der historische Weg der Chemie führt von den „Naturstoffen“ zu den Elementen und ihren Bausteinen. Das theoretische System beginnt mit diesen Bausteinen und führt in aufsteigender Linie zu den Naturverbindungen. — In unserem Falle ist das historisch Primäre allerdings die Dramenaufführung, für die theoretische Aesthetik aber ist der Grundpfeiler das dramatische Urwerk, im Zeitalter des „Buches“ also das Buchdrama.

Aber noch ein anderes ist hier von Bedeutung: Wir erwähnten bereits mehrfach die Fähigkeit der „Ergänzung“. Der ästhetische Genuß beruht völlig auf dieser Fähigkeit zur Einfühlung in ein gegebenes Werk. Man erkennt sofort, daß das vorliegende Werk selbst nur Mittler ist,

manifestierter Träger der künstlerischen Idee, wie sie sich im Schöpfer bildet. Die Einfühlung ruht auf diesem Träger, benutzt ihn als Uebermittler jenes geistigen Werkes, um dieses Werk in seiner psychischen Wirklichkeit ihrerseits psychisch zu reproduzieren. Von größter Bedeutung ist nun die Tatsache, daß die Wirkung der ästhetischen Einfühlung im umgekehrten Verhältnis steht zur Genauigkeit der Einzelheiten der Ausführung. Mit anderen Worten: Je genauer, bis in die kleinsten Einzelheiten hinein, das Werk ausgeführt ist, desto geringer ist die Möglichkeit der ästhetischen Einfühlung und damit des ästhetischen Genusses. Im Grunde liegt der Kunstgenuß im Selbstschaffen der Phantasie des Genießenden, einem Selbstschaffen, das durch das „Werk“ gestützt und umgrenzt wird. Je enger die Grenzen der freien Ergänzung gezogen sind, desto beengter und gedrückter ist auch die Kraft der Phantasie. Sie kann herabsinken bis zu einem völlig passiven Geführtwerden! So wird das Bild eines Menschen stets lebendiger wirken als seine Statue. Nicht die Körperlichkeit der Plastik erleichtert die „Körpervorstellung“ und erhöht damit den Genuß, sondern gerade das Flächesein des Bildes gibt der Phantasie mehr Raum, den lebendigen Körper vorzustellen. (Wir erwähnen hier nur dies für uns wichtige Unterscheidungsmoment und übergehen die selbstverständlich vorhandenen anderen.) Im Gegenteil: Die starre Körperlichkeit der Plastik steht der lebend vorgestellten hindernd im Wege. Hier zeigt sich auch der Grund, warum allzu ausgeführte Bühnenausstattung einem Drama eher schädlich als nützlich ist.

In demselben Verhältnis stehen aber auch Buch- und Bühnendrama. Vom Standpunkt der Literaturkritik aus ist also das Buchdrama zweifellos die wesentlichere Erscheinung.

Für das Bühnendrama und seine Wirkung ist dagegen ein aliterarisches Moment bedeutsam. Die Mehrheit der Kunstgenießer, die Gleichzeitigkeit des Kunstgenusses Vieler am gleichen Objekt und die damit verbundenen Kollektivsuggestionen. Der Genuß am Buchdrama ist stets ein Einzelgenuß, der alle Kraft aus der Einfühlungsfähigkeit des individuellen Menschen ziehen muß.

Uebrigens:

Aesthetik ist ein Prädikat der Seele,
Streben ein Ausdruck des Charakters,
Können die harmonische Umformung der geistigen Ursachen
und das
Studium die kritische Untersuchung der vorhandenen Veranlagung.

Reflexionen über unser heutiges Kunstschaffen.

Wenn man es sich recht überlegt, wie so seltsam ruhig das Meer der Kunstleidenschaften in der letzten Zeit geworden ist, jenes Meer, das zumal in den Jahren vor und nach dem großen Kriege Wogen in die Höhe türmte, die selbst den Himmel verdeckten, wenn man darüber nachdenkt, wie es eigentlich zu der heutigen Stille derselben kampflustigen Geister hat kommen können, die damals auf der Arena des Kunstlebens in wilder Ekstase widereinander stürmten, so offenbart sich ein niederschmetterndes in seiner lähmenden Auswirkung tragikomisches Dogma geistiger Knechtung.

Wo blieb der kühne Eroberergeist, der in der Gewißheit einer besseren Zukunft unablässig vorwärts drängte, der sich über die bequeme Zurückhaltung verkalkter Domestikenseelen mit jubelndem Siegesruf erhob und die Schwingen regte zum Flug nach der Sonne, zum Flug nach einer neuen, allen herkömmlichen Pietätswanges freien, lichtklaren Welt eigensten Selbstlebens?

War auch die Wegrichtung bei vielen eine verschiedene, ja oft entgegengesetzte, so zeigt immerhin der Wille zu einer bedingungslosen Revolutionierung der künstlerischen Gestaltung, daß die Elastizität des schaffenden Künstlers keineswegs unter der ungeheuren Wucht unseres ereignisschweren Jahrhunderts erstorben war. Und doch! Gerade die großen Katastrophen — der Weltkrieg, die Revolution, die Inflation — sind die Grabstätten dieser Elastizität geworden. Nicht unmittelbar. Sie legten sich wie zersetzende Nebel auf die Geister und verseuchten sie. Das frische, wagemutige Draufgängertum einer fruchtbaren Epoche wurde allmählich zu einem Surrogat von Fanatismus, Nervosität und Hilflosigkeit. Man klammerte sich einseitig an allzu eng begrenzte Regeln und sah dabei nicht, daß hinter solcher programmatischen Engherzigkeit der Tod lauerte. Die bisher freie Kunst erstarre in Formeln und wurde zur forcierten Mode. Das Schicksal war vorauszusehen.

Indem man immer mehr das geistige Gesicht des Künstlers zum Ausgangspunkt allen Schaffens machte, indem man das Phantasiebild des Uebermenschen in sich zu einer unumschränkten Gewalt über die naturverbundenen Gesetze erhob — ein immer wilder und verzweifelter werdender Aufschrei gegen das überwältigende Anwachsen der Materialität von außen — verlor man bald völlig den Zusammenhang mit der Wirklichkeit, verstrickte man sich mehr und mehr in die gefährlichen Maschinen eines verlockenden Scheinwahns.

Wohl war Religion in ihm, so stark sogar, daß sie im Ueber sinnlichen ertrank, doch wurde sie gerade durch diese bis ins Wider natürliche gesteigerte Intensität zu einer grauenvollen Verzerrung, die dem Wahnsinn aufs naheste verwandt schien. Der Anarchismus solcher gärenden Offenbarung, das mystische Ueberkönnen solcher unheilbaren Dekadence löst sich in sich selbst auf und zerstob wie ein Feuerwerkskörper in schwarzer Nacht. Der Flug zur Sonne, mit zuviel Mut und Tatenfreudigkeit begonnen, hatte in seiner grenzenlosen Selbstbefreiung

die Erde ganz vergessen lassen, und das Ziel war noch längst nicht erreicht. Das ist die Tragik dieser Epoche, daß ihr die Kraft auf halbem Wege ausging, daß sie sich plötzlich in einem weiten Nichts wiederfand, wo ihr nirgendwo ein Halt winkte. Der Vorhang fällt über dieser so heldenhaft begonnenen und so kläglich endenden Tragödie einer gebeugten Generation.

Nur wenige waren es, die die Kraft hatten, zu sich selbst heimzufinden, die den Glauben an sich nicht verloren und zu neuer Fruchtbarkeit genasen. Mit blutendem Herzen kehrten sie zur Erde zurück und beugten sich vor der unerbittlichen Majestät des verhassten Gegners, der Wirklichkeit. Sie unterdrückten mit Gewalt alle Regungen ihrer Seele, die trotz des großen Zusammenbruchs noch mächtig in ihnen rege war und nach einem religiösen Kosmos verlangte. Sie marterten sich und suchten in dieser selbstmörderischen Grausamkeit ihre Befriedigung. Wie die Architekten bauten die Maler ihre Bilder auf, formten die Plastiker ihre Werke. Flächen und Linien. Linien und Flächen. Das Resultat war die überbegriffliche Resonanz eines gezwungen göttlichen Denksystems. Mit einer beispiellosen Skepsis gegen die so erschreckend materiell gewordene Welt und zugleich gegen sich selbst suchten sie die zuckenden Narben zu verdecken, mischten sie sich in den großen Zug des gemeinen Lebens und blieben doch gleichzeitig weit über ihm, indem sie sich selbst nicht ernst nahmen. Es war ein schweigendes Warten. —

Andre, denen die Kraft fehlte, aus sich heraus — gleichviel, mit welchen Mitteln — Herr ihrer Situation zu bleiben, pilgerten Hilfe und Erlösung suchend zu fremden Völkern oder nahmen Anleihen von längst begrabenen Kulturen auf. Fast allen gemein ist der wunderliche Drang nach dem Primitiven, das ihnen in seiner Unproblematik die Befreiung bringen sollte, ein Drang, der uns im Hinblick auf die riesigen Fortschritte der Zivilisation zunächst unverständlich erscheint, der aber bei genauer Erwägung des seelischen Konflikts, vielleicht auch als unbewußte Reaktion, als triebhaftes Aufbegehren gegen diese zermalmende Zivilisation doch einen tieferen logischen Zusammenhang mit dem Leben in sich birgt, als man auf den ersten Blick meinen könnte. Die ewige Sehnsucht nach dem Einfachen, dem intellektlos Naiven, dem Ding an sich schlummert in jeder Seele, und gerade in unserm Zeitalter des Kurszettels und der Maschine rührt sich diese Macht in uns vielleicht mehr denn je. Und nun erst der Künstler, der das Vielfache von allem empfindet als der Durchschnittsmensch, dessen sensibler Natur jede kleinste Regung einen Faustschlag bedeutet, muß er nicht geradezu, wenn ihm die Cäsarengrausamkeit gegen sich selbst fehlt, jenem brennenden Verlangen nach stiller, reiner Kindlichkeit, die unbeschwert von allen intellektuellen Beigaben ist, in seinen Werken am ehesten stattgeben?

Wenn ihr nicht werdet wie die Kindlein . . . Diese Bibelspruch ist, so paradox es für uns heutige Menschen klingen mag, vielleicht die einzige richtige Lösung des Kunstproblems unserer Zeit, und so sind auch nur jene naiven Archaismen, die altägyptisch, assyrisch, japanisch, chinesisches und indisches inspirierten Werke zu verstehen, so nur mag die seltsame Vorliebe für Motive aus dem Leben der wilden Völker

zu erklären sein. Freilich sind von solcher tief in der Seele verwurzelten Kunstäußerung die Produktionen derer zu unterscheiden, die eine Vermischung des Naiven mit den Errungenschaften einer überfeinerten Zivilisation vornehmen oder nur mit allergrößtem Raffinement eine Konjunkturwelle ausnutzen.

Inzwischen gingen die andern, die sich in ihrer grausamen Kasteiung wiedergefunden hatten, ihre eignen Wege weiter. Wohl waren die Wunden unter dem Einfluß ihres soldatesken Willens zur Selbstknechtung allmählich vernarbt, wohl hatten sie sich in ihrer auferlegten Enthaltung selbst bezwungen, aber es blieb doch ein großer Riß in ihrer Seele zurück. Eine aufgespeicherte religiöse Brunst brannte in ihnen, die nach Befreiung drängte, eine Brunst, die so mächtig in ihnen war, daß sie nicht länger zurückerdämmt werden konnte. Sie taten sich weiter Gewalt an, versuchten sich weiter zu knechten und vermochten es doch nicht zu hindern, daß sie ganz von selbst dahin gelangten, wo ihnen allein die Erlösung zuteil werden konnte.

Das Leben mit seinen geheimen Beziehungen, das Leben in der von Gott durchwebten Natur, seine Poetisierung, dabei doch klar, wahr und ganz objektiv erschaut, wurde ihre neue Heimat, in der sie ein reiches Arbeitsfeld fanden. Eine an mittelalterliche Weltanschauung gemahnende Religiosität, frei von allem Absonderlichen, feind allem Pathos und aller Pose, erfüllte sie und hieß sie sich von jener unfruchtbaren, selbstquälerischen, negativen Skepsis abwenden zu einem neuen tatenfrohen Aktivismus.

Diese Pessimisten feierten eine große Wiedergeburt. Sie wurden wieder frei vor sich selber, indem sie die göttlichen Zusammenhänge in der Natur neu begriffen, indem sie die Magie erkannten, die in der absoluten Wahrheit liegt. Nicht in der Natur als Natur, sondern in ihrer Wechselwirkung, sachlich durch sich selbst bedingt, in ihrer Beherrschung durch sich selbst erstand ihnen ein neues Bild ihrer befreiten Phantasie. Nur solche positive Klarheit vermochte sie aus ihrem lügenerischen Scheindasein zu erretten, nur solche gesteigerte Objektivität sie von dem unseligen Bann zu erlösen, der sie so lange gefangen gehalten hatte.

Bisweilen aber, wenn wir ein Werk dieser heutigen Epoche vor Augen sehen — sagen wir: ein Gemälde —, will es uns scheinen als ob aus dieser gleichsam mit sich selbst potenzierten Wirklichkeit etwas zu uns spräche, das noch nicht die völlige Klarheit erlangt hat, das irgendwie etwas Quälendes, ja Anklagendes in sich verschließt, das, gerade weil es ungewollt ist und auch so erscheint, um so eindringlicher zu uns spricht. Wir ahnen: hinter dieser aufgestapelten Sachlichkeit verbirgt sich ein großer Schmerz, blutet heimlich eine tiefe Wunde. Wir können bei dem Anblick nicht bedingungslos frei werden. Die Realität des Bildes ist nur ein Mantel, der viel, viel Leid verhüllt. Ist es — unbeabsichtigt — der Ausdruck unserer gramschweren Zeit? Ist es noch die Wucht der unverwundenen großen Katastrophen? Oder die bange Sorge um die Zukunft? — Vielleicht alles drei zusammen!

Vollkommen verfehlt wäre es, Stil der Sprache von abstrakter Seite her erfassen zu wollen. Eine Geschichte des Stils muß auch immer eine Geschichte der Menschen sein, und der Stil einer Zeit ist nichts anderes als der Stil seiner Persönlichkeiten, der Ausdruck der in dieser Epoche sich auswirkenden Prominenten.

Wie man in der Schule schreiben und rechnen lernt, so lernt man auch „Stil“ Hier aber bedeutet es noch nichts anderes, als die heranwachsenden Leute zu erziehen, ihre Gedanken in prägnante Formen zu gießen und logisch zu schließen. Verknüpfung, wo Bindung notwendig erscheint, Trennung, wo sich ein Auseinanderhalten als Bedingnis erweist, — das richtig zu unterscheiden, sind die einzigen Grundlagen, die der Lehrer den Schülern zu vermitteln imstande ist. Mehr nicht. Alles andere gehört bereits in das Reich des Individuellen, des Einzelnen, des Persönlichen.

Stil ist somit, groß gefaßt, nichts anderes als Ausdruckskleid des inneren Menschen. Die Seele, das Gehirn, Gemüt und Nerven spiegeln sich im Stil wider. Daher die interessante Beobachtung: daß jeder Mensch, insofern er nur rezeptiv (empfangend) lebt, bloß einen Stil besitzt, der aktive Künstler aber meist zwei. Und was sich im allgemeinen naturhaft vollzieht, das Schritthalten des Stils mit dem jeweiligen Gesamtkomplex des Menschen, vollzieht sich im Künstler, Dichter, der zu echter Reife emporzustreben sich bemüht, meist unter bedeutsamen Kämpfen.

Der Privatstil des Dichters ist bisweilen der hemmungslosere (Hebbel). Der, wenn man will, urhaftere. Briefe, Tagebuchblätter, nicht für die Öffentlichkeit bestimmte Notizen verraten ihn. Abruptes tritt hier oft auf, Rissiges, der breiten Flächen Entbehrendes. Bei anderen fließt starke Banalität ein, denn selbst größte Künstler unterwerfen sich im gewöhnlichen Verkehr den allgemein üblichen Phrasen. Dagegen im Werk, das sie gebären! — Hier wird alles verändert, jedes Wort dunkler oder heller, jedenfalls aus seiner Alltagsbindung ausgelöst und in andere Zusammenhänge gehoben.

Bisher war Stil Mitteilung, die Sprache aller Rezeptiven. Nun soll aber die Sprache geläutert werden. Sie soll sich wandeln: Mitteilung in Ausdruck veredeln. Wenn man ein Beispiel will: Photographie trachtet man in Seelenbild umzugestalten.

Die größten Kämpfe ficht der wahre Künstler mit der Sprache aus. Nicht mit der Idee, dem Problem, der Konzeption. Alles, was ins Intuitive trifft, empfängt er. Begnadet von irgendwo. Dann aber setzt sein Werk ein. Intention in Bild umzusetzen, Eigen-Klares in Menschheits-Verständliches emporzubeben. Das ist das große Ringen: das Ringen um den „gemäßen“ Stil.

Ob bewußte Unruhe oder der Weg zur harmonischen Ausgeglichenheit gesucht werden, immer gibt die Intuition das Motiv, den Ton an, auf den ein ganzes Werk gestimmt werden soll. Und tausend Schattierungen fallen ein, die wahre Verlebendigung zu schaffen.

Der höchste Künstler wird der, dem es gelingt, derart den Stil zu meistern (wie seine eigene Person), daß er in seiner Vollendung gar nicht mehr als Kunstwerk von rezeptiven Laien erkannt wird. Der Persönlichkeit sieht man die Persönlichkeit nicht an, man fühlt sie bloß. Das vollendete Kunstwerk läßt nicht den Eindruck zurück, daß hier einer um die Sichtbarmachung der Idee oder des Problems, um die Gestaltung der Sprache rang, sondern es wirkt angenehm flüssig. Nur das Gedicht, bei dessen Lesen oder Hören es einem gar nicht zum Bewußtsein kommt, daß man ein Gedicht vor sich hat mit genau abgewogenen Silben und Reimen, nur das ist ein wahres Gedicht. Alle Einzelbestandteile schweben zu höherer Warte und dieses Niveau muß restlos, ohne Unterbrechung eingehalten werden, sodaß sich der Empfänger getragen fühlt, in gleichem Rhythmus, ohne Diskrepanz von Anfang bis zum Ende.

Natürlich muß der Künstler, der Dichter sich seinen Stil erst im Laufe der Zeit bilden. Nur äußerst wenigen war es gegeben, sofort die Sprache als Ausdruck meistern zu können: Klopstock, Hofmannsthal. Das Geschenk war keines des Himmels. Die Arbeit ihres Lebens haftete dann in den Grenzen, die sich die erste Jugend bereits gesteckt. Sprachbeherrschung von Anfang an mag wunderbar scheinen, wirkt aber selten befruchtend und weitet sich beinahe nie aus.

Genies ringen mit der Sprache, wie einst Jakob mit dem Herrn rang. „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn!“ — es bleibt auch ihr ewiges Kampflied. Darum erscheint ihr Stil auch wechselhaft, wie die Persönlichkeit sich nicht in einer Geraden erschöpft. Doch der Kampf um die Sprache ist meist schon dem Kampfe um das eigene Ich einen Schritt voraus. Im Stilproblem erblicken die Dichter das Lebensproblem, die Persönlichkeitsrätsellösung, die die Verknüpfung mit dem Alltag bisher noch hinderte: Kleist gehörte vor allem hierher, dann Goethe. Auch Schiller, noch bis über den Don Carlos.

So kommt es auch, daß große Künstler vieles schaffen, das nicht intuitiv berechtigt erscheint (oder in ihrer Linie liegt). Bloß aus Freude am Stilkampf heraus. Gewissermaßen zur Selbstschulung. Sie greifen nach Humoresken ebenso wie nach klassischen Tragödienschilderungen, bäuerlichen Komplexen und phantastischen Begebenheiten: stets von dem einen Gesichtspunkte geleitet: der Weg zur Stilbeherrschung muß über Brücken und durch Schluchten, durch Niederungen und über Höhen gegangen werden. Der moderne Dichter — und ruhig sei es gesagt: Dichter! — pendelt vielleicht eine zeitlang zwischen „Journalismus“ und ernstester Weltarbeit hin her. Eine Schulung, die den Sinn für das Aktuelle weckt, Augenblicksbilder eines Volksganzen erfassen läßt, gehört mit zur Erringung des Stils. Bernhard Shaw, gewiß ein Bedeutender, vereinte sein ganzes Leben Tagarbeit mit Künstlertum. Nicht zum Nachteile des Täglichen, nicht zum Nachteile des Ueberzeitlichen. Beides wirkte ineinander und ließ so auch Unbedeutendes an Bedeutung gewinnen. Dickens begann als Zeitungsmann und Zolas Menschen-schilderungskunst wurde oft durch seine Tätigkeit als Berichterstatter gefördert. Björnson und Strindberg hielten von der Vereinigung des

Tagesschriftstellertums mit der Dichterarbeit (zu Lernzwecken) sehr viel. Und Shakespeare, dramatischer Meister, war stets mit dem pulsierenden Leben in Verbindung.

Der Kampf um den Stil ist allgemein. Und umso intensiver, da im Augenblick jede Führung fehlt. Frühere Epochen besaßen einen Gesamtstil; einige überragende Persönlichkeiten schufen ihn, von der Warte irgend einer Idee aus, die übrige Welt richtete sich darnach, alle Künste ließen sich unter ein Stilschlagwort zusammenfassen: Renaissance, Barock.

Heute fehlt die Bindung. Die Einzelpersönlichkeit ist bereits so stark entwickelt (wenn auch nicht künstlerisch vollendet), daß allgemeine Normen, Zeitregeln nicht durchzudringen vermögen. Wo wir sie dennoch empfinden, erweisen sie sich bei näherer Betrachtung als Trugschlüsse. Das hat sich beim Naturalismus gezeigt, unter dem jeder, trotz der wunderbar einfachen Formal „Die Kunst hat die Tendenz wieder die Natur zu sein; sie wird es nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung“ etwas anderes verstand; der prominenteste Vertreter Gerhart Hauptmann erwies sich schließlich als gar kein Naturalist. Selbst seine intensivst in diese Technik versponnenen Dramen gehen über die Grenzen der Schule des Naturalismus hinaus. Unter Impressionismus, der Duvergöttlichung, und Expressionismus, der Ichherrlichkeit, fanden sich die verschiedensten. Außerlich waren die Bindungen, mehr gewollt als geworden.

Jetzt knüpft gar nichts mehr. Und jeder sucht den eigenen Weg, den eigenen Stil. Die Gedanken freilich, nach der aufgeregten Zeit neigen zum Pansymbolischen. Die Jüngsten werden dadurch gewissermaßen zu Revolutionären der Reaktion. Denn sie erinnern sich der Klassik wieder, wenn sie nach dem notwendigen „Gegenspiel“ rufen. Doch die Bindung durch ein allgemeines Gesetz fehlt noch, es bindet nur das Gesetz der eigenen Persönlichkeit. „Nach innen führt der geheimnisvolle Weg“ sagt Novalis, aus dem Innern kommt der Ruf nach und der Zwang zu neuem Stil.

Daß überhaupt Stilwechsel notwendig ist — und keine Marotte, wie ihn nur völlig Persönlichkeits-Lose, Philister behandeln — ergibt sich aus dem Bestreben: einerseits ganz sich selber nur zu folgen (also nicht das Wortkonzert der anderen zu imitieren, mag es auch noch so schön sein), andererseits die Rezeptiven zu veranlassen, sorgfältig den Reden, der Stimme des Neuen zu lauschen. Darin liegt keine Arroganz, nur natürliche Berechtigung. Wer glaubt, etwas sagen zu müssen, will auch gehört werden. Verwendet er den Wortschatz, der tausendmal vor ihm schon zum Ausdruck der Gedanken gebraucht wurde, läuft er unbedingt Gefahr, den Zuhörer, den Leser gar nicht mehr zu erregen. (Denn gegen überoft Gehörtes stumpft man schon rein physisch ab.) Daher muß seine Sprache wieder Brand schaffen, der den Rezeptiven aufrüttelt und für das Neue interessiert. Nur so kann Diskussion, Debatte entstehen.

Diese Lockung der Neuheit wird Kunst des Stils, sobald sie zwar vorhanden, aber nicht mehr gefühlt, von Laien überhaupt nicht bemerkt wird. Ihre Vollendung: das ist das völlige Vergessen auf sie.

Der Weise aber krönt sie dann und feiert den wahren Poeten.



Man hat an der Wichtigkeit der Kritik Zweifel erhoben, sie wäre bedeutungslos, da eigenes Urteil eines Interessierten für diesen allein maßgebend sei. Das war blühender Optimismus. Er wurde als solcher — nicht nur aus Überzeugungstreue — erkannt und belächelt. Da die Kunst von heute nicht mehr Kulminationspunkt allgemeiner Geistigkeit ist, visueller Ausdruck allgemeinen Schöpfungsdranges, bedarf sie einer „öffentlichen Meinung“, die gleichzeitig die Meinung urteilsloser Mitläufer ist. Sie bedarf einer pastoralen Kritik, die an märchenhafte Ideale gemahnt, die den Einzelnen unversehrt — unter Ausschluß einer eigenen intellektuellen oder gefühlsmäßigen „Bemühung“ durch das Labyrinth verwirrender Geistesrichtungen steuert.

So entsteht eine Kategorie „Geistiger“, die weniger an die Kunst als an sich selbst, an ihre kritische Unfehlbarkeit glauben. Sie bringen für ihre richterliche Tätigkeit viele tiefgründigen Kenntnisse mit, sie wissen mit geradezu peinlicher Genauigkeit über eines Jeden wandelbare Herkunft Bescheid. Sie kennen viele Buchausgaben, Textänderungen, Jahreszahlen. Bühnenmäßige Striche fallen unliebsam auf. Sie sind wandelnde Konversations- und Dichterlexika — nur ach, sie haben studiert, aber der Geist ging inzwischen verloren, verstaubte, brach ein Bein . . . wer kann es noch entscheiden. Sie sind beruflich verpflichtet, über allen neuen Ideen (die oft so alt sein können) zu wachen, vor der Öffentlichkeit Rechenschaft abzulegen über das, was unter der Zeit strömt, was in der Stille wächst, um plötzlich hervorbrechend lebendigen Taumel zu entfachen. Sie werden dafür bezahlt, das Kämpfen um neue Ausdrucksformen als anerkennende, verstehende Pädagogen zu führen. Sie sind von der Öffentlichkeit bestellt, Theater- (oder Kunst)-Politik mit allen Ausmaßen schwerer Verantwortlichkeit zu treiben, ohne Lebendiges mundtot zu machen, Antiquiertes für erhabenes Menschentum zu halten, ohne einen Idealismus, der selbst nach seinen Formgesetzen ringt, als geistige Hochstapelei zu stempeln und kluge Geschäftstüchtigkeit bürgerlicher Kunstinstitute für lebendige Kultur auszugeben.

Ganz entschieden sind sie nicht dazu da, einen geistigen Snobismus zu pflegen, der von vornherein jedes eigene Urteil in Schranken verweist, der sich an unsachlichen argumentenlosen Verschwommenheiten mästet. Diese Herren haben eine unnachahmliche Geste an sich, deren schmerzhaft Müdigkeit einen Rückschluß auf ihre kritischen Fähigkeiten überhaupt zuläßt.

Alfred Kerr stellt in einem Aufsatz („Komik des Ueberganges“) fest, daß eigentlich er seit urdenklichen Zeiten der Erfinder des expressionistischen Stils ist, daß er überhaupt in allem Dichten und Trachten ein ganz moderner Mann ist, aber Hauptmanns Spätgeburt „Dorothea Angermann“ ist für ihn die Lösung des dramatischen Rätsels und Ursache lyrischer Verzückungen in intellektueller Prosa. Der Gegenpart Herbert Ihering spricht von schöpferischer Kritik bei sich selbst.

Die Kritik hat die Aufgabe, künstlerische Berufung von dilettantischer Besessenheit zu unterscheiden. Die Grenze zwischen Schauspieler und Dilettant festzulegen war nie so schwer, fast unmöglich, wie heute. Die Theater werden heute Interessenssphäre kultureitler Kapitalisten. Kunst ist eine Dirne, die man auf die Straße schickt. Einmal im Stillkleid, dann in Pariser Mode oder in mitleiderregender Proletariertocht. Für jeden Geschmack wird gesorgt. Die berufenen Kräfte geistig-künstlerischer Zentralisierung haben offensichtlichen Bankrott erklärt. Ursprüngliche Lebendigkeit wächst heute aus der Besessenheit gar nicht ehrgeiziger Dilettanten. Die Kunst, das Theater, schafft sich einen neuen Boden außerhalb „geweihter“ Stätten. Wo ist da eine Grenze zwischen Liebhaberei u. Beruf? Die schauspielerische Findigkeit professoraler Kritik in Berlin beginnt bei Werner Krauß und stuft sich dennoch bis zu Twardowski, beginnt bei der Dorsch — aber Erika von Unruh ist immer noch Gegenstand abwartender Nachsicht. (Ob das „von“ an diesem Malheur schuld ist?) Kritisches Maß ist die sensible Erregbarkeit des Publikums. Bleibt nur die Frage, ist das Publikum für künstlerische Leistung noch sensibel und warum nicht? In der verstaubten Architektonik des seligen Schinkel kann schauspielerische Leistung keine Ekstase wirken! Dafür zeugen knisternde Butterbrotspapiere und leere Bonbontüten mit verblüffender Deutlichkeit. Man geht einer Mode nach. Und darin liegt heute die Produktivität der Kritik. Sie schafft Moden. Sie propagiert eine Prominenz, die zur Gottheit wächst. Was hat aber eine Spitzenleistung mit aktiver Zeitgestaltung zu tun? Oder ist das zwanzigste Jahrhundert nur ein Versehen in der Zeitgeschichte, von dem man gerne hundert Jahre und mehr schweigen möchte?

Die Kritik heute ist abhängig von der Größe des Inserats im Vergnügungsanzeiger. Warum schreibt man diesen Satz oder Ähnliches nicht klipp und klar darüber? Warum ist man trotzdem bemüht, kapitalistische Rücksichtnahme mit Idealismus zu beweihräuchern? Jeder urteilt von seinem Parkettsessel oder sogar von seinem Schreibtisch aus, wenn keine Zeit übrig war, das Theater zu besuchen. Niemand aber beurteilt einen Theaterabend als Ergebnis einer Kollektivarbeit, als künstlerisches Ergebnis einer schöpferischen Gemeinschaft, die zu einer zweiten Gemeinschaft spricht, deren Intensität des Nachschaffens, Miterlebens kritische Bejahung oder Verneinung enthält.

Um einmal von der Wissenschaft zu reden:

In der Medizin ist man heute so weit, mit Bestimmtheit zu wissen, daß es kein Mittel gibt, um den früher oder später sicher eintretenden Tod zu verhindern.

Als die Hörner schwiegen, löste die Domina ihre gefalteten Finger, einen um den andern, von einander ab, legte die ausgestreckten Hände zur Rechten und zur Linken neben sich auf das weiße Linnen des Tischtuches und sagte: Da sie nun nicht länger mehr auf das Wunder der Hilfe Gottes warten dürften, sondern offenbar sei, daß, um sie Alle zu retten — nicht vom Tod! denn Tod sei Ziel der Ziele, dem ihr Sehnen, nicht ihre Angst gelte; nicht vom Tod, vielmehr von der Schande! — daß, um sie Alle zu retten, zur Strafe ihrer Sünden, Eine aus ihrer Mitte den Opferweg zum Zelt des Heiden gehen müsse: so werde sie jetzt die Hand erheben, auf Eine zeigen und sagen: „Du!“, Das aber sei, ehe es geschehe, ihre letzte Bitte an den Ewigen; daß er ihre Rechte verdorren lasse, wenn sie sich nicht in SEINEM Namen ausstrecke; daß er ihren Mund auf immer verstummen mache, wenn sie nicht in SEINEM Namen spräche; daß er sie mit einem unauslöschlichen Mal wie Kain zeichne, wenn sie eine falsche Wahl träfe.

In diesem Augenblick taten neunzig Nonnenaugenpaare, was sie unverstohlen immer und immer wieder getan hatten, zum ersten Mal ohne Scheu: sie sahen zu den Gezeichneten hinüber. Die saßen, sieben an der Zahl — die meisten der Nonnen waren älter als fünfundzwanzig, einige wenige jünger als zwanzig Jahre — saßen, sieben an der Zahl, nebeneinander an dem unteren rechten Ende des Tisches.

Ehe aber Aebtissin Lioba die Rechte zur Bezeichnung des Opfers unter den gefährdeten Sieben erhob, bat die Schwester Martina, die ihr zur Linken am nächsten saß: ob ihr ein Wort verstattet wäre?

Die Domina nickte Gewähr.

Sie wußte einen Vorschlag, begann als erste der Nonnen nach mehr als dreistündigem Schweigen Schwester Martina zu sprechen, der ihrer allverehrten Herrin die grausige Wahl erspare.

„Erspare?“ wies die Aebtissin das falsche Wohlmeinen der Nonne ab. Sie habe nie im Leben nach dem Leichten getrachtet. Sondern immer nach dem Schweren. Nichts, was GOTT ihr auferlege, gehe über ihre Kräfte. Und daran, daß das Amt der Entscheidung von dem Ewigen ihr zugewiesen sei, werde sie ebensowenig zweifeln wie irgend Jemand im Saal.

Nein! Nein!! stimmte Schwester Martina zu. Sie hätte sich im Wort vergriffen. Dies hätte sie sagen wollen: Sie wußte einen Vorschlag, der die Wahl unnötig mache.

Un-nö-tig?

Ja. Weil mit ihm Gott ihr doch noch die Hand reiche, die Rechte zu finden.

Der Vorschlag laute?

Das Los über die Sieben werfen, deren Herzen kaum mehr das Hämmern des Werd ich es sein? Werd ich es sein?? ertrüge.

Das Los??

Aebtissin Lioba schüttelte das Haupt. Ehe sie aber zurück zum Worte fand, um ihrer nachbarlichen Helferin zu bedeuten, daß Solches

nicht heiße, nach der Hand Gottes, sondern nach der Hand des Teufels greifen, da man sich durch das Los mit List Dem entzöge, was einem zu freier Entscheidung auferlegt sei, ertönte von dem einen Ende des Tisches her ein helles: „Nein!“

Die Aebtissin wandte den Kopf zur Rechten und fragte: Wer dort unten Nein gerufen habe?

Im nächsten Augenblick stand Lidwina mit himmelan gehobenen Händen.

Wie sie, ohne daß ihr das Wort zugewiesen sei, sprechen könne? Woher sie, da ihre Herrin noch sitze, den Mut nehme, aufzustehen? zürnte die Aebtissin.

„Ich will in Sein Zelt gehen!“ gab Lidwina zur Antwort. Ihre Arme sanken zu beiden Seiten hinab und schwebten im Takte ihres Athems auf und ab, als wollten sie, um ihren Füßen die Schwere des Weges zu ersparen, ihren Leib im nächsten Augenblick gleich Flügeln raumüber zu dem Wartenden tragen.

Nun sprangen rundum am Tisch die Nonnen auf, obwohl ihre Herrin noch immer saß. Und ein Schwarm von Nonnenworten — verwunderte, verweisende, beifällige, tadelnde, gläubige, zweifelnde — durchsurte das Refektorium, obwohl der Mund der Herrin noch immer schwieg.

Nur mit vieler Mühe vermochte Aebtissin Lioba die Nonnen auf ihre Plätze zurückzuzwingen.

Als alle wieder um den Tisch saßen, kam von seinem unteren Ende, nachdem die Domina der Bitte ums Sprechendürfen Gewähr genickt hatte, ein zweites Nein. Diesmal aus dem Munde einer anderen der sieben Betroffenen. Nein, klang es zu der Aebtissin hin, das dürfe nicht sein! Sich vordrängen und andere beiseite stoßen — nein! nein! Nur Eine gerechte Möglichkeit gäbe es, zu entscheiden, wer gehen solle: das Los.

Aebtissin Lioba erschrak. Da war es, was sie von der ersten Sekunde, seit der Bote Gedimins gegangen war, fürchtete: Ueber die Ferne weg hatte das Verlangen des Heiden Verlangen in Einer angefacht. Das Grausige, es lockte Eine unter ihnen an! Das Furchtbare, es zog Eine zu sich hin! Eine nur?? Das machte ihr die Wahl unmöglich: auf dieses Eine nur? nicht Antwort wissen. Aber war sie nicht schon um einen Schritt dem Ziele näher? Nur unter Sechsen noch hatte sie die Wahl zu treffen. Denn nicht auf Die, welcher der Weg am leichtesten, sondern auf Die, welcher er am schwersten wurde, sollte ihre Rechte zeigen.

Die Herrin des Klosters zu Maria Lonk befahl den Nonnen, das Refektorium zu räumen und sie mit Schwester Lidwina allein zu lassen. Die übrigen fünf der Gezeichneten sollten im Vorraum ihres Winks gewärtig warten, damit sie, gleich Lidwina, eine nach der andern im Zwiegespräch prüfen und dann ihre Wahl vornehmen könne.

Fünf? huschte das Geflüster der verwunderten Nonnen um den Tisch. Fünf? Sechs! Sechs!!

„Fünf!“ beharrte Aebtissin Lioba und verscheuchte mit dieser einen Silbe den Schwarm der Flüsterworte. Auf Schwester Lucia, die dem törichtem Vorschlag des Loses zugestimmt habe, werde ihre Wahl nicht fallen

Die Nonnen schickten sich an, dem Befehl der Domina zu gehorchen.

Nur Lidwina blieb im Refektorium zurück.

Als die sechsundneunzig gleichgewandeten Frauen sich der Tür zuschoben, flüsterte eine Stimme in der Aebtissin: „Hoffst Du immer noch im heimlichsten Herzensgrunde auf das erfluchte Wunder? Dies ist das Wunder: Daß Eine, die reiner blieb als Alle, freien Willens gehen will. Gott hat gewählt. Was vermißt Du Dich, nachzuprüfen, ob ER die rechte Wahl getroffen?“ Die Widerstimme aber sprach: „Nicht das Wunder, die Versuchung ist vor Dich hingetreten. Die Versuchung, auf die Schultern einer Nichtwissenden, einer Unmündigen die Last abzuwälzen, die mit der Wahl Dir auferlegt ward. Die Last, der Du nicht gewachsen bist.“

Die Aebtissin hörte beide Stimmen mit der Wahrheitwilligkeit an, als ob sie den Streit zweier Nonnen schlichten wollte. Dann winkte sie Lidwina, zu ihr zu kommen.

Lange sah die silberhaarige, sechzigjährige Domina der goldhaarigen, zwanzigjährigen Nonne forschend in die Augen.

Dann sagte sie endlich: „Warum willst Du freien Willens gehen?“

„Weil ich die jüngste Derer bin, von denen Eine gehen muß.“

„Meinst Du, daß Deine Jugend Dich beschützen wird?“

„Nein.“

„Du weißt, trotz Deiner zwanzig Jahre, um Das, was Deiner im Zelt des Heiden wartet?“

„Ja.“

„Um seine ganze Schwere?“

„Vielleicht.“

„Und zitterst nicht davor?“

„Nein.“

„Drängst Dich zu ihm hin?“

„Ich tu nicht, was ich will. Ich tu, was ich nicht will.“

„Fall nieder vor mir, bitte, winsele: ‚Nicht mich! Nicht mich!‘ Du weißt nicht was Du weißt. Ermiß nicht, was Du zu messen glaubst. Unausdenkbar ist das Schwere, das Deiner wartet.“

„Auf Schweres hoffe ich. Nicht auf Leichtes. Das Schwerste wird das Schönste sein!“

„Gehst Du um Schönes? Gehst Du um Glück?“

„Ja! Um das Schöne, leiden zu dürfen. Für Andere leiden zu dürfen. Ja, ja: Um das Glück, des Opfers gewürdigt zu werden. Des Opfers für Jene, die im Herzen meiner Liebe wohnen.“

Da verstummte die Aebtissin.

Aber noch immer nicht waren alle Zweifel stumm geworden.

Lange schwieg Aebtissin Lioba.

Plötzlich rief sie, schrie sie die Wartende an: „Zieh den Dolch aus der Wand!“

Lidwina ging auf das Getäfel, in dem der Dolch stak, zu. Faßte sein Heft mit ihrer Rechten. Und zog die Waffe, welche die vereinte Kraft vieler Nonnenhände, so sehr sie sich darum quälten, nicht aus dem Holz zu zerren vermochte, ohne Mühe heraus.

„Soll ich auch das Schwert aus dem Boden heben?“ forschte Lidwina.

Als keine Antwort kam, wandte sie sich um und sah, wie die Aebtissin vor ihr auf die Knie sank, um den Saum ihres Kleides zu küssen.

„Nicht! Nicht!“ wehrte die Erschreckte ab und wollte zu der Herrin niederknien, daß sie ihre Lippen auf die ehrwürdigen Hände preßte und sie so hinderte, nach ihrem Gewand zu greifen.

Ehe sie aber ihre Absicht vollbracht hatte, erhob die Aebtissin sich, umfing die sich Niederbeugende mit ihren Armen, zog sie mit sich hinauf und küßte sie auf Stirn und Augen.

Als Aebtissin Lioba, daß nicht die Schwere des Wortbruches die Last auf ihren Schultern mehre, Lidwina von dem Gelöbniß der Keuschheit ihres Leibes lösen wollte, sagte diese: dessen bedürfe es nicht.

Und da nun die Aebtissin nicht begriff, fügte sie hinzu: Sie werde morgen mittag unversehrt an Seel und Leib in das Kloster zurückkehren. Wenn sie aber, wider alles Verhoffen, alsdann nicht durch das Tor zurückschreite, durch welches sie in wenigen Minuten hinausgehen werde, so solle die Herrin wissen, daß sie nicht mehr auf der Erde weile. Das Leben könne Großfürst Gedimin ihr nehmen. Jenes höhere Gut, das dem himmlischen Bräutigam gehöre, nicht. Denn nicht, um ihr Gelübde zu brechen, sondern um es — auch wenn es am höchsten gefährdet sei — zu halten, zöge sie hinaus. Sie wisse, daß es einen Kampf auf Tod und Leben gälte. Ob ihr gelänge, die Seele Gedimins zu bezwingen, vermöge sie nicht im voraus zu sagen. Wohl aber, daß es Gedimin nicht gelingen werde, ihren Leib zu bezwingen.

Da schlang Aebtissin Lioba zum andern Mal die Arme um Lidwina und tat, was sie sich vorhin nicht getraute: küßte sie auf den Mund.

Als sich ihre mütterlichen Arme von der Erglühenden lösten, ging diese aus dem Refektorium.

Da sie auf die Schwelle trat, von der aus der Lithauer den Dolch nach der Aebtissin geschleudert hatte, gewahrte sie, daß sie ihn in Händen hielt und ließ ihn klirrend zur Erde fallen.

Durch die fünf Wartenden im Vorzimmer, die sie mit Fragen anfielen, durch die Schar der Nonnen in den Klostergängen, die — da das Begreifen ihren Schritten vorauseilte — kein Wort an sie zu richten wagten, durch die blütenumbrandeten Wege des Klostergartens, durch das spitzbogige Tor, das sich vor ihr auftat, ohne daß sie dienstbeflissene Hände gewahrte, die sich mühten, es zu öffnen, schritt Lidwina aus dem Geviert der Mauern des Klosters Maria Lonk am 18. Juli des Jahres 1213 hinaus in die Helle des Sommermittags.

Hände erhoben sich zum Zeichen. Sie sah es nicht. Botschaft wurde von Mund zu Mund gerufen. Sie hörte es nicht. Büsche krallten sich, als wollten sie ihren Körper zurückhalten, in ihre Kutte. Sie fühlte es nicht. Blumen hauchten ihr Stärkung zu. Sie nahm es nicht wahr.

Erst als sie mitten im Zelt des Großfürsten Gedimin stand, wurde Lidwina ihrer Sinne wieder mächtig.

*

Bis in die Mitte des Zeltes ging die junge Nonne und kreuzte ihre Arme über die Brust. Als wäre sie aus Stein gemeißelt, stand sie in dem Zelt des Heiden. Und doch waren ihre Sinne niemals wacher gewesen, denn in diesen schicksalschwülen Sekunden. Sie sah: eine flackernde Fackel. Trotz des Mittags. Verscheucht das erbarmungsvolle Halbdunkel des Zeltrundes. Auf dem Lager ausgestreckt ein schwarzbärtiger Mann. Nicht in der Rüstung eines Kriegers, sondern in einem farbengrelten, faltigen Gewand, das sich nicht die Mühe nahm, die nackten Arme und Beine zu bedecken. Zu Häupten des Lagers — der Rechten Gedimins so nahe, daß sie mühelos danach greifen konnte — eine Trinkschale. Aus der stieg betäubender Duft auf. Als Lidwina spürte, daß er sie zu überwältigen drohte, dachte sie des Duftes der Wachskerzen vor dem Altar ihres Klosterkirchleins am Vorabend der heiligen Feste. Und der Schwindel schwand, ehe er sie ins Taumeln hineingerissen und dem lauernnden Gegner ihre Schwäche verraten hatte.

Eine Weile war es totenstill in dem Zelt.

Zwar hatte Großfürst Gedimin des Vormittags viele Gedanken zu diesem Augenblick vorausgesandt. Aber keiner, so viele ihrer waren, hatte seinem Tun gegolten. Sondern alle dem der Erwarteten. Das seine verstand sich von selber. Wer sieht, wenn er Begehrt nach einer Frucht zu seinen Häupten hat, auf sich? Man greift aus und hält sie in der Hand. Sperrt sie sich, packt man fester zu! Schnellst sie hoch, reißt man sie herunter.

Nun aber, als die Abgesandte aus dem Kloster Maria Lonk in seltsamer Starre vor ihm stand — ohne Scheu und ohne Zittern, ohne Furcht und ohne Flehen, ohne Weinen und ohne Widersprechen — wenige Schritte von ihm und doch, als wäre sie seinen Händen, seinen Rufen unerreichbar wie ein Stern — nun sah Großfürst Gedimin zu seinem Staunen doch auf sein eigenes Tun. Und da er keine Antwort für seine Frage, was als nächstes geschehen solle, fand — denn der lockende Schimmer, der von ihren Händen und ihrem Angesicht, dem einzig Unbedeckten ihres Körpers, ausging, und mit ihm die Ferne der Unbeweglichen wuchs von Sekunde zu Sekunde — so griff er nach der Trinkschale zu seiner Rechten und trank in gierigen Zügen.

Als er das Gefäß an seinen Ort zurückgestellt hatte, winkte Großfürst Gedimin die Nonne zu sich heran.

Lidwina stand unbeweglich mit gekreuzten Armen.

„Komm!“ befahl der Zornbedrängte. „Komm und setze Dich zu mir aufs Lager!“

Lidwina rührte keines ihrer Glieder.

„Die Kapuze herunter! Daß ich das Gold Deiner Haare glänzen sehe!“

Lidwina löste die gekreuzten Arme nicht von ihrer Brust.

„Tu den schwarzen Mantel ab!“

Lidwina verharrte, als ob sie keins der befehlenden Worte aus dem Munde des Heiden vernommen hätte.

„Den Mantel ab!! Oder ich springe auf und reiße ihn Dir in Fetzen herunter! Ihn und alles, was Deine Schönheit vor meinen Augen verbirgt!“

Lidwina stand unbeweglich.

Gedimin sprang vom Lager auf und wollte zu der Nonne stürzen, um sein Wort wahr zu machen. Plötzlich lachte er gellend, setzte sich auf die Felle zurück und sagte: „Hat man eine Stumme zu mir gesandt? Eine, deren Mund und Ohren verschlossen blieb? Das ist wider den Befehl. Eine, die untadeligen Leibes ist, hieß er. Dem Leibe fehlt nichts? Das heiße ich gedreht und gedeutelt! Eine Stumme erkenne ich nicht an als Abgesandte. Kehr um!“ Und sich gemahnend, daß die Nonne auch diese Worte nicht vernähme, begleitete er seine nächsten Worte mit großen schreienden Bewegungen seiner Hände: „Kehr um! Kehr um! Noch eine letzte Gnadenstunde will ich Euch gewähren. Mein Bote, der Dich heimgeleitet, solls verkünden. Ist in dieser Stunde Keine hier, die ohne irgendein Gebrechen ist, geschieht, was ich Euch drohen ließ. Fort mit Dir! Fort!“

Da tat Lidwina ihren Mund auf.

„Ich bin gekommen, Großfürst Gedimin zu überwinden“ kam es klar und zuversichtlich aus ihrer überkreuzten Brust heraus.

„Du bist der Rede mächtig?“

„Großfürst Gedimin wird mir unterliegen. Nicht ich ihm.“

„Mag besser munden als das Umgekehrte. Man soll nicht zurückweisen, was man nicht selbst gekostet hat.“

„Mit der Seele ringe ich.“

„See—le—?! Was nennt Ihr so?“

„Wenn ich aus dem Zelt gehe, wird Großfürst Gedimin es wissen.“

Von den Worten der Nonne ging solch sänftigende Macht aus, daß der Zorn des lithauischen Großfürsten darüber in nichts vergangen war.

„Wie heißt Du?“ fragte er. Und es war offensichtlich, daß er sich mühte, nun seinen Worten einen Klang zu geben, daß sie dem Klang der Worte aus dem Mund der Nonne nicht mehr wehtaten.

Die Gefragte schwieg.

„Da Du meinen Namen weißt, ist es nicht billig, daß auch ich den Deinen erfahre? Wie heißt Du?“

„Lidwina.“

(Schluß folgt im nächsten Hefte.)

Schreibendes Deutschland

Zum 60. Geburtstage Ernst Zahn's

Zeitgenössische Urteile leiden sehr häufig an Blickenge, Urteilkraft, Unter- oder Ueberschätzung und anderen Menschlichkeiten. Ueberdies ist einer Generation wesentlich und problemhaft, was der folgenden überholt dünkt oder tatsächlich ist. Die heute Sechzigjährigen sind außerdem über eine Kluft des Weltgeschehens geschritten, die auch ihre um 10 oder 20 Jahre jüngeren Zeitgenossen fast mit ihnen grau werden ließ und die dabei an der eigenen Zielsetzung irre wurden. Ihnen wirft die früh bewußte Jugend Unkenntnis der Dinge vor; in ihnen sieht sie die Tore zweier Zeitalter, die — zwischen Vergehendem und Werden dem stehend — keines von beiden begriffen haben.

Man muß sich dieses Zustandes erinnern, wenn man in dem Bändchen „Ernst Zahn, Das Werk und der Dichter“ von Heinrich Spiero (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) die Enträtselung einer Persönlichkeit sucht, die — abseits dem modernen Literaturbetrieb unserer Tage — eine nicht nur äußerlich ungeheuer scheinende Arbeit geleistet hat.

Wenn Heinrich Spiero am Schlusse seiner etwa 100 Seiten starken Broschüre sagt:

„Ernst Zahn hat von den ersten Bergnovellen, von dem Roman jugendlicher Schreiblust über die großen Schweizerromane bis zur „Nacht“, zur „Frau Sixta“, zur „Blancheflur“ einen unwahrscheinlich weiten Weg durchmessen. Wandert man zu Fuß oder hinter dem Schellengeläut der Postpferde über eine der Hochstraßen seiner Heimat, so reiht sich ein gewohntes Bild an das andere; dann aber eröffnen sich Blicke in ungeahnte Taltiefen, zu überraschend aufsteigenden Berggipfeln, auf stille Seeflächen. Solche Straße ist ein Gleichnis seiner Kunst“

so ist damit offen ausgesprochen, daß hier ein Schaffen knapp umrissen wurde, dessen Anfänge kaum je die heutigen Resultate erhoffen ließen. Daß trotzdem einem Erzählertalent die Wege geebnet wurden, „in dessen Werk uns“ — (heute!) — „so warm und wohl wird, dessen sicherer Führung wir so vertraut folgen“, ist wohl den glücklicheren Verhältnissen einer sorgloseren und finanziell besser gestellten Epoche zu danken. Man fragt sich, ob es einer so bescheiden beginnenden Begabung unserer Gegenwart ebenfalls gelingen würde, Wanderer zu finden, die den weiten Weg zu „ungeahnten“ (!) „Taltiefen, überraschend aufsteigenden Berggipfeln und stillen Seeflächen“ mitgingen.

„Unter allen neueren Erzählern der Schweiz“, sagt Heinrich Spiero weiter, „steht Zahn durch den gerundeten Aufriß seiner Darstellung Gottfried Keller am nächsten, unter ihnen allen ist er nicht nur der fruchtbarste, der stoffreichste, sondern derjenige, bei dem die Spuren der Arbeit bis zum letzten getilgt sind. Schon vor einem halben Menschenalter sagte Richard M. Meyer von ihm: „„Ein freieres, reineres Schaffen als das seine gibt es jetzt kaum in der deutschen Literatur; und mit Recht durfte er eine Sammlung nach dem Firnwind nennen, der wie Conrad Meyers Firnelicht, das hohe, stille Leuchten, allüberall in seinem Wesen und Gedicht ist““.

Ernst Zahn selbst hat nach Spiero in früheren Jahren folgendes über die Anfänge seines Schaffens gesagt:

„Ich bin Schriftsteller geworden. Wenn ich so zurücksehe, so ist mir, als hätte ich selbst kaum etwas dazu getan. Es war ein innerer Drang, der sieghaft sich auswuchs. Die Stille und Größe der Natur, in der ich lebe, ließ ihn gedeihen. Und immer größer wird die Freude an meinem Berufe und die Ehrfurcht vor ihm. Ich habe mir einen zweiten daneben erhalten, den ich nicht geringschätzen möchte, dessen ich mich freue als meines eigentlichen, den Körper ermüdenden Tagewerks. Ich führe das von meinem Vater übernommene Wirtschaftsgeschäft. Auch diese Arbeit ist mir lieb geworden. Dafür erzogen, in langen Jahren hineingewachsen, habe ich das Bedürfnis, ihm treu zu bleiben. Man wundert sich darüber. Ich aber sage: der Wechsel von Arbeit zu Arbeit ist besser als der von Arbeit zur Ruhe, und meine mehr körperliche Tätigkeit im Geschäft hat bewirkt, daß die andere, die des Schriftstellers, mir als Erholung erscheint. Nun gibt es auch Menschen, die mich fragen, wie man Zeit finde, und wieder andere, die mit dem Wert Ueberproduktion rasch bei der Hand sind. Ihnen möchte ich antworten: die Verhältnisse haben mich gelehrt, meine Zeit einzuteilen, die Stunde zu nutzen, wo sie sich mir bot. Not macht fleißig. Es kam allmählich, daß die Mußestunden des Schriftstellers selten wurden, daß ich sie suchen mußte. Aus dem Suchen wurde Erwartung, Sehnsucht. Und siehe, wenn man die Zeit suchte, fand sich doch manche Stunde. Sie reihen und reihen sich in einem Jahre. So wundert euch nicht, wenn das Ergebnis eines Jahres ein scheinbar großes ist, nach dem Quantum der geleisteten Arbeit gemessen, wundert euch vielmehr, daß das Leben so viel Zeit hat, so viel herrliche Zeit, die sich nützen läßt“.

Wie man vom Dichter verlangt hat, daß er in seinem Leben nur einen Roman schreiben solle, so möcht man vom Biographen fordern, daß er nur eine Lebensgeschichte verfaßte. Diese aber müßte ihm als erstem und einzigem Freund, Lebenskamerad, Vertrauten und Berater von Kindesbeinen an zugleich Lebensinhalt und Seelenhingabe an denjenigen sein, der — unerkant und ohne Förderung — nur auf sich selber bauend ein ganzes Dasein opfert: Wer würde wohl zu solchem Amte taugen? — — —

(P. Kö.)

Bücherfreunde!

Meine Kataloge über Kultur-Sittengeschichte, Sexualwissenschaft, Psychoanalyse, Psychologie, Rassen-Seelenkunde, sowie Folklore, bieten Ihnen äußerst günst. Gelegenheit, Werke aus obigen Gebieten zwecks Studium vorerst leihweise zu erhalten resp. Fakturierung mit Rücksendungsrecht unter Anrechnung einer mäßigen Gebühr pro 1. Monat 10%, 2. Monat 6%, 3. Monat 4%; für Ausland bis zu 6 Monaten 30% insgesamt, nur gegen Bar-Deposit oder Bücher. Inland ohne Einsatz nur v. 25 J. aufw. in fester Position. Kataloge gratis und franko.

Kaspar Gut, Buchantiquariat, München, Pfarrstraße 7



Zum 60. Geburtstag des Dichters ist als 68. Band unserer Hausbücherei erschienen:

Der Liberi

Die Geschichte einer Ehe

von Ernst Zahn

Mit einem Bild des Dichters und einer Lebensbeschreibung von ihm selbst.

Holzfreies Papier. Ganzleinen. 168 Seiten. Gewicht ca. 300 g. Preis 2.80 RM. Daneben erscheint eine Sonderausgabe in abwuschbarem, vorschriftsmäßigem Bibliothekseinband zum Preise von 3.50 RM., sowie eine numerierte Schmuckausgabe in 250 Auflage auf Büttenpapier in Halbleder zum Preise von 10.— RM.

*

In unserer Hausbücherei erschien früher als 43. Band in einfacher aber gediegener Ausstattung

Der Schatten

Kriminalgeschichte von Ernst Zahn

Einleitung von Prof. Dr. R. M. Meyer. Zeichnungen von Prof. E. Stiefel. 60. Tausend. Halbleinen. 157 Seiten. Preis 1.— RM.

*

Wer sich für das Wirken der Stiftung interessiert, über ihre bisherige Arbeit und ihre Zukunftspläne sich unterrichten möchte, findet ausführliche Auskunft in

Der güldne Schrein

Ein Jahrbuch f. gute Lese- u. freundwill. Buchberater auf d. Jahr 1927 Im Auftrage der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Hamburg-Großborstel, bearbeitet von Benno Niederich, Hamburg. Umschlag-Entwurf von Emil Preetorius, München. Holzfreies Papier. Kartoniert. Preis 1.50 RM.

*

In jeder guten Buchhandlung käuflich

Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung
Hamburg-Großborstel

Roman und Erzählung

Drei Bücher sind es vor allem, die in dem immerhin etwas ruhiger fließenden Strome der epischen Neuerscheinungen als Sonderheiten stehen. Bücher, denen hingebungsüchtig zuzustimmen sich unsre bald selbst zu Papier und Literatur gewordene Menschlichkeit, die mit Humanität zu verwechseln es uns gottlob an Sachlichkeit gebracht, nicht nehmen lassen mag. Das künstlerisch wertvollste „Der Teufel“ von Alfred Neumann (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart; M. 7.50). Im historischen Verlauf — es ist die Aera Ludwigs XI. — getragen von einer klugen, den Kern des Wortes wägenden Sprache, hinreißend zu katastrophenträchtigem Geschehen, prunkend in Kraftgestaltung des Menschen und Menschlichen, leise überhaucht von der Patina pflichtverschorenen Ichverzichts. Und dann Hans Grimms „Volk ohne Raum“ (Langen, München; M. 20.—), eine deutsche Odyssee, der erlittene Bericht eines Volkes, das mit allen Wimpeln seiner Tathaftigkeit, Gaben und Pionierlust in die nie ermessene Tiefe sinkt. Dieser gewichtige Doppelband ist das lauterste der drei Bücher, von denen so mit dem Herzen die Rede ist. Kunstvoller, aber darum nicht einnehmender gibt Gustav Frenssen seine Selbstbiographie „Otto Babendiek“ (Grote, Berlin; M. 12.—). Was sie mehr Dichtung als Wahrheit ist, lähmt die Anteilnahme auch an der epischen Leistung. Dennoch: wer es auf sich nimmt, dem Gewoge der Gestalten zu folgen, der wird um ihr Leben und Leiden reicher in sich selbst, wägt Goldeswert aus den unscheinbaren Dingen, die im Dämmer niederdeutscher Landschaft ein seltsames Wesen gewinnen.

Schlicht, erdhaft und übersonnig von Güte, die aus gebürtigem Mitsein quillt, gerät Gustav Schröers „Gottwert Ingram und sein Werk“ (Quelle & Meyer, Leipzig; M. 6.—) in die Nähe und Höhe dieser dreifachen guten Buchesgabe. Der Kunst seiner Epik ist bäurisches Edelmannstum eingehändigst, das Tun und Tat, Wirken und Werk in eins begreift. Klar strömt das Wort, seine Gebärde wird Sinn, ehe sie sich entfaltet. — Heimatisch schöpfend begegnen wir Paul Ernst. „Der Schatz im Morgenbrotstal“ (Horenverlag, Berlin; M. 4.—) zeigt ihn in einem bisher nicht gekannten Gesicht: Ein Harzidyll aus den Unruhzeiten nach dem 30jähr. Kriege, schnell

und kräftig umrissen, in lebhaft bewegte Bilder gedrängt, die zum letzten Ausblick eilen, Gefühl, Auge und Ohr mit Farbe und schwunghaftem Klang sättigend. — Hans Leip malt breitstrichig und urwüchsig, aber oft die Konturen überwiegend, die Mär von „Godekes Knecht“ (Grethlein, Leipzig; M. 9.—) zeitlos auf den geschichtlichen Untergrund von Hanse-Not und Seeräubergewalt. — Tiefer in die Historie hinein, schon wieder aus ihren Fesseln in den Mythos emporentauchend greift Hans Fr. Blunck. Der „Kampf der Gestirne“ (Diederichs, Jena; M. 8.—) ist die Saga der germanischen Volkswerdung, die Geburtswehns der Religion im Ausgleichskampf wesentlich feindlicher Polaritäten. — Egmont Colerus gibt einen Marco-Polo-Roman von bezwingender Kraft und Fülle. „Zwei Welten“ (Zsolnay, Wien; M. 8.75) sind dem Venetianer aufgetan. Er wählt den Weg, der durch die Räusche und Wunderreiche der Erde führt, um schließlich doch gleicherweise dem Ziel der Vollendung bereitet zu sein.

Die Gegenwartsromane, die hier ange-reicht werden wollen, bieten durchweg Steine als Brot, wo man solches zu erwarten hat. Walter von Molo ist den Verpflichtungen seines Namens mit dem letzten Band der Bobenmatztrilogie „Im ewigen Licht“ (Langen, München; M. 3.—) nicht vollends nachgekommen. Was bleibt von der Freude an Bobenmatzens gottseliger Tumbheit, die bald weise, bald schnippisch aus ihm tönt, wenn das ungepflegte Wort in Platitudeiten versendet oder sich grell überschlägt? Was hinterläßt schließlich Arnold Ulitz mit seiner „Christine Munk“ (Langen, München; M. 5.—), wenn man aller Journalistik und papiernen Problematik, die Ressentiments mit Axiomen verwechselt, dennoch unverärgert widerstanden hat? Dann lieber sich Friede H. Krazes ungebrochener Fruchtbarkeit zugekehrt. Ihre letzten Werke „Die steinernen Götter“ (Engelhorn, Stuttgart; M. 1.75), „Die Meertrud“ (Ruhe, Altona-Bahrenfeld; M. 1.25) und „Die Frauen von Wolderwieck“ (Quickborn-Verlag, Hamburg) sind wenigstens gute Hausmannskost. Ebenfalls konventionell, wenn auch von schönem, deutsche Grenzlandnot mitfühlenden Impuls getrieben: Albert Trentinis „Deutsche Braut“

VERLAG ERNST REINHARDT MÜNCHEN

DER EDELMENSCH UND SEINE WERTE

von JOHANNES M. VERWEYEN

Professor der Philosophie in Bonn
287 Seiten. Preis broschiert M. 3,50, gebunden M. 4.50

Bremer Neueste Nachrichten: „Es gibt Bücher, die solche Macht über uns gewinnen, daß sie uns auf Schritt und Tritt verfolgen, uns nie verlassen und uns beraten bei allem, was wir denken, tun und treiben. So stark ist dies Buch! So groß sein Wert!“

DER RELIGIÖSE MENSCH UND SEINE PROBLEME

von JOHANNES M. VERWEYEN

408 Seiten. Preis broschiert M. 4.—, gebunden M. 5.—

Die Christliche Welt, 3. Sept. 1925: Die Behutsamkeit, mit der Verweyen vorgeht, ist vorbildlich auch für den Gegner, und der Erfolg seiner Bemühungen ist geeignet, das selbstverständliche Überlegenheitsgefühl anzufechten, mit dem der christliche Apologet den inneren Wert der nichtchristlichen Anschauung zu beurteilen pflegt.“

DER SOZIALE MENSCH UND SEINE GRUNDFRAGEN

von JOHANNES M. VERWEYEN

400 Seiten. Preis broschiert M. 5.—, in Leinen M. 6.—

Ethische Kultur, 15. April 1924: Es ist ein glücklicher Gedanke, am konkreten Menschen zu zeigen, in welcher Weise das Gemeinschaftsleben sein Gedanken-, Gefühls- und Willensleben zu beeinflussen vermag. Es ist dabei saubere wissenschaftliche Arbeit geboten und man wird kaum eine Streitfrage unserer Zeit vermissen. Zur Einführung in die Gesellschaftswissenschaft ist das Buch sehr zu empfehlen.

ETHISCHE LEBENSPHILOSOPHIE

von FELIX ADLER

Professor an der Columbia-Universität in New York
Gründer der „Gesellschaft für ethische Kultur“

Autor. Übersetzung a. d. Englischen von Prof. O. Ewald u. Graf J. Matschka
Monatshefte der Ethischen Gemeinde Wien, Januar 1926: Das Werk ist die reife und edle Frucht der Lebensarbeit des verehrten Mannes und ist voll Geist und edelster Lebensweisheit.“

(Callwey, München; M. 5.50). Immerhin ein Buch kraftbewußter Gestaltung. —

Unter den Romanen phantastischer Zukunftsspekulation steht „Die Welt ohne Sünde“ (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; M. 6.—) von Vicki Baum an erster Stelle. Das Buch erscheint nach drei Jahren innerer Befriedigung ein wenig zu turbulent fordernd, wengleich auf die Spitze einer Vorahnung gestellt, die — freilich in einem glücklicherem Sinne — von der Zeit erfüllt wurde. Einen anderen Weg aus der Sünde zu Sühne und Freiheit wählt Joachim von Bülow unter der „Gelben Flagge“ (Engelhorn, Stuttgart; M. 1.75). Ein Werkchen, das den Nachteil mangelnder Originalität durch lebendige Darstellung und fesselnde Erzählung vollauf wettmacht. — Die in ihrer Aktualität wohl noch auf eine gute Weile gesicherte Verlockung des „Schuß ins All“ weiß Otto W. Gail mit dem kosmischen Roman „Der Stein vom Mond“ (Bergstadtverlag, Breslau; M. 6.40) weiter auszuspinnen und darf dabei auch der Anteilnahme skept. Geister sicher sein.

Die ausländische Epik wartet mit einigen nicht zu überschendenden, durchweg trefflich verdeutschten Neuerscheinungen auf, als deren köstlichste Margaret Kennedys „Treu e Nym phe“ (Wolff, München; M. 8.—) auch bei uns zur Triumphfahrt rüetet. Dieses heitere, spielend freudsame Werk, dem sich neuerdings auch die Bühnen geöffnet haben, ist in England das Gespräch eines Sommers gewesen und verdient es, um seiner zarten, schwebend heraufgezauberten Gestalten willen, liebevoll ans Herz geschlossen zu werden.

John Galsworthy setzt die „Forsyte Saga“ mit dem Roman „Der weiße Affe“ (Zsolnay, Wien; M. 7.00) fort und zeigt sich matter. (Oder sind wir der Schilderungen des englischen juste milieu müde geworden?) „Die dunkle Blume“ (dortselbst; M. 7.00) erscheint eigenlebiger im Zuschuß lyrischer Empfindungsoriginalität. Doch schnobert man vergeblich nach dem Duft der dunklen Blume Leidenschaft, von der so viel und umschweifig die Rede

ist. — Aus Amerika kommt Martha Ostensos preisgekrönter Roman „Der Ruf der Wildgänse“ (Rikola, Wien; M. 7.50), ein Buch des nordischen Zwielichts, in dem die hartschädlichen Menschen ihre Gesichter verlieren und versteinern müssen, wäre nicht unter ihnen die Liebe des Weibes, über ihnen aber der Lockruf der Wildgänse auf der Wanderung zu ewigen Sommern. Amerikanismus, wie er auf allen Literaturbörsen Europas als „echt“ beschrieben wird, verzapft „Die Benzinstation“ von Sinclair Lewis (Herz & Cie., Wien; M. 5.30). — Aus Schweden ist neuerdings Ernst Didring zugewandert und freudig aufgenommen worden. Sein Dreiband „Erz“ (Westermann, Braunschweig), der die Romane „Hölle im Schnee“ (M. 6.—), „Der Krater“ (desgl.) und „Spekulanten“ (M. 5.50) umfasst, schildert die Erschließung Lapplands durch Eisenbahn und Bergwerk. Ein erbitterter Kampf gegen Schnee und Eis, der die Nerven der Menschen zerreibt, ihre Süchte und Neigungen von Grund auf verändert, ihrem Wesen die großen Kontraste lichtlosen Winters und nie verdunkelten Sommers aufprägt, sie maßlos macht und verrätstelt gleich den Gewalten der dämonisch verkauerten Natur. — Die Norwegerin Sigrid Undset macht mit ihren früheren Arbeiten „Jenny“ (Universitas, Berlin; M. 4.50) und „Frühling“ (desgl.; M. 5.50) bekannt, die den großen Wurf der „Kristin Lavranstochter“ vorbereiten, freilich nachträglich unverdientermaßen davon beschattet werden. Ihr Landsmann Mikkjel Fönhus schöpft seine romantische Tiergeschichte „Der Trollelch“ (Beck, München; M. 4.—) tief aus dem Erlebnis der nordischen Wälder, ihrer Herbheit allen Zauber entlockend. — Der Russe Ilja Ehrenburg festigt seinen Ruf als Erzähler mit den „13 Pfeifen“ (Rhein-Verlag, Basel) einer Folge von reizvollen Variationen über ein besinnliches Thema männlicher Leidenschaft (die „vierte Pfeife“ ein Kabinettstück novellistischer Kunst!)

Literaturgeschichte

Scherrs „Illustrierte Geschichte der Weltliteratur“ (Dieck & Co., Stuttgart; Bd. I M. 14.50) ist in 11. neu bearbeiteter und bis auf die Jetztzeit ergänzter Auflage von Dr. Ludwig Lang u. a. erschienen. In der durch Bereicherung des Bildmaterials etwas fülliger gewordenen Gestalt bietet sich dieses glänzende gemästerte, straff auf das Wesentliche gestellte Werk unentbehrlicher denn

je dem Gebrauch in Haus, Studierzimmer und Schule. — „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“ im Zeitraum der letzten 50 Jahre behandelt Dr. Oswald Floeck (Gutsch, Karlsruhe; M. 10.). Er verzichtet zugunsten eingehender, streng trennender und kennzeichnender Kategorisierung, die freilich manchmal unrecht tut und falsch mißtraut, von voraherein auf Vollständigkeit.





Bücherfreunde!



Meine Kataloge über Kultur-Sittengeschichte, Sexualwissenschaft, Psychoanalyse, Psychologie, Rassen-Seelenkunde, sowie Folklore, bieten Ihnen äußerst günst. Gelegenheit, Werke aus obigen Gebieten zwecks Studium vorerst leihweise zu erhalten resp. Fakturierung mit Rücksendungsrecht unter Anrechnung einer mäßigen Gebühr pro 1. Monat 10%, 2. Mon. 6%, 3. Monat 4%; für Ausland bis zu 6 Monaten 30% insgesamt, nur gegen Bar-Betrag oder Bücher. Inland ohne Einsatz nur v. 25 J. aufw. in fester Position. Kataloge gratis und franko.

Kaspar Gut, Buchantiquariat, **München**, Pfarrstraße 7

Form und Sinn

Zeitschrift für Kunst und Geistesleben.

Herausgegeben und verlegt von der Kulturellen Arbeitsgemeinschaft Augsburg.

Mitarbeiter sind u. a.: Hans Carossa, Werner Deibel, Bernhard Diebold, Theodor Fischer, Franz Karl Ginzler, Hermann Hesse, Hans Kern, Albert Klöckner, Ernst Lissauer, Emil Luda, Klaus Mann, Ernst Michel, Josef Bonten, Wilhelm Schaefer, Johannes Schlof, Wilhelm Schmidt-Dann, Erwin Strant, Joh. W. Verweyen

Paul Westheim, Willi Wolfradt, Stefan Zweig.

Bestellungen nimmt entgegen die Geschäftsstelle der Kulturellen Arbeitsgemeinschaft Augsburg — Buchhandlung Wuttmann, Karlstraße 11/47.

Arthur Dohse

Allenstein

Tuch / Manufaktur / Modewaren

Teppiche / Gardinen / Konfektion

Tel.
278

Allensteiner Kohlenhof

Tel.
278

Inh.: **Paul Graw**

Allenstein, Hohensteinerquerstr. 16



Kohlen, Koks, Briketts, Holz

ab Grube zu Originalgrubenpreisen, ab Hof und frei Keller zu billigsten Tagespreisen.



Vergeistigung der Arbeit

ist das Ergebnis einer Schau in die Zusammenhänge der geistigen und gesellschaftlichen Lage der Gegenwart — sie allein kann uns zu neuem schöpferischem Tun führen.

Wissen und Wirken

kann jedem Menschen Führer sein, von seinem engen Fachgebiet aus in die verwandten Gebiete einzudringen, um endlich an Zusammenschluß aller Kulturgebiete zu einem Ganzen, Kräfte neuer Wirksamkeit zu finden.

Die Gesellschaftslehre

wie sie in unseren Werken dargeboten wird, soll hierzu parallel die menschlichen Beziehungen aufzeigen und durch die Kenntnis der sozialen, gesellschaftlichen Zusammenhänge den Menschen befähigen, Geistiges und Menschliches in Einklang zu bringen.

*

Beginnen Sie in diesem Jahre an Hand unserer Werke eine intensive Bildungsarbeit und lassen Sie sich von Ihrem Buchhändler unsere Sammlung „Wissen und Wirken“ und die „Soziologischen Werke“ vorlegen. Er wird Ihnen gern bezüglich Methode und Buchgliederung — von den einfachen Überlegungen bis zu den schwereren wissenschaftlichen Fragen methodisch vorzudringen — mit Vorschlägen dienen. Auch wird der Verlag auf jede Anfrage gern und ausführlich antworten.

Verzeichnisse wollen Sie sich aushändigen lassen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

VERLAG G. BRAUN IN KARLSRUHE,

Soeben erschien:

Alfred Brust

Die verlorene Erde

Roman

Geheftet M. 5.— / In Ganzleinen gebunden M. 7.50

Die „Königsberger Allgemeine Zeitung“ urteilte:

Es ist ein Hundertmeilenstein deutscher Dichtung. Der alte Theodor von Arnim schuf den Roman des baltischen Deutschtums, Wichert gab ansprechende Geschichtsbilder, Sudermann lebendige Ausschnitte. **Aber Brust leistete dieser Landschaft jetzt das, was die Lagerlöf im Götta Berling dem alten Wermland leistete.** Dieser Roman ist die Angelegenheit eines Erdstrichs. **Jedes Kind jener östlichen Erde muß von jetzt ab den Roman Alfred Brust kennen.** In jedem Schloß, in jeder Gelehrtenstube, in jeder Schusterwerkstätte dieser Landschaft sollte sich dieses Buch befinden. Mit diesem Roman tritt Brust neben die Hippel, Hoffmann, Zacharias Werner, Arno Holz, Agnes Miegel.

Es ist ein Ereignis.

Walter Harich

HOREN-VERLAG BERLIN-GRUNEWALD

Den Freiheit die Welt!

Bilder aus der Lebensgestaltung
neuer Menschen v. Walther Brauns
Über 100 Naturaktaufnahmen

Begleit-Text zu den acht verschiedenen Themen
Auf feinstem Kunstdruckpapier hergestellt

Preis nur 3.20 RM

Dieses Buch erschließt ein wundersames Spiel natürlicher Schönheit. Frohes Kinderlachen, herbe Kraft des Mannes und süße Anmut der Jungfrau und Mutter. Frauen voller Holdseligkeit begegnen wir darin.

Das Buch ist aus der Notwendigkeit herausgewachsen, der Prüderie und falschen Schamhaftigkeit den Schleier wegzuziehen. Gerade durch das Raffinement der Hülle werden Vorstellungen angereizt, die bei einem natürlich empfindenden Menschen gar nicht vorhanden sind. Aber wenige finden den Mut zu sagen, daß nicht Verbüllung zu einer höheren sittlichen Einstellung führt, sondern Rückkehr zur Natürlichkeit. Die Natur zwingt uns zur Ehrfurcht!

Hier will das Buch eingreifen und Schrittmacher sein für die Heranbildung neuer Menschen. Dazu sollen diese herrlichen Bilder beitragen, die den Menschen in seiner Natürlichkeit wiedergeben. Und ganz besonders die Blicke auf die Frau will das Buch wieder in normale Bahnen lenken.

11.—20. Auflage gelangt soeben zur Ausgabe.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder durch

Robert Lauerer Verlag
Egestorf, Bez. Hamburg

