Jakob Wassermann: Der Wendekreis.

(S. Fischer, Verlag, Berlin.)

Wassermanns neuer Novellenzyklus knüpft an die Sphäre seines Wahnschafferomanes an und gestaltet sechs Fälle einer jähen Enthüllung, durch die Vergangnes in Frage gestellt wird: Geltungen, die bisher in Kraft waren, werden auf verhängnisvolle Weise machtlos oder verändern ihren Sinn, und einer Zeit, die in den Grundvesten wankt, entsteigen Abenteuer, die dem Menschen zum Erschrecken oder zur Erlösung seine geheimsten Seelenkammern aufbrechen.

Wassermann handhabt darin virtuos den Mechanismus: das Kunstprinzip der Novelle beherrscht er in geradezu klassischer Solidität und kann eine Situation bis zu ihrem innersten Gesetz entfernen. In der eleganten Gewandtheit seines Erzählertalents hat er etwas von einem moernen Heyse. So korrekt fundiert aber auch die Geschichten sind und so sehr man ihre feine Tradition genießt, so sicher besteht das Gefühl darauf, daß etwas in ihrer seelischen Haltung im Grunde nicht stimmt. Die letzte Weisheit ist für seinen Schriftsteller Mörner: Kunst machen, die über den Dingen steht, auch aus dem leidvollsten Umsturz der Welt die Süße ziehn, daß er einen Stoff ergibt für die Literatur.

Darum hinterlassen in dem Bande den besten Eindruck die Erzählungen, die am wenigsten den Kontrast heraufbeschwören: die festgefügte „Adam Urbas" und die bissige von dem unendlichen Opfer, das das Mädchen „Lukardis" bringt. Das Schlußstück „Joel" steht zwar unter dem menschenaufrüttelnden Gestirn russischer Bekenntnisdichtung, aber weil es in tiefer liegenden Regionen verweilt und die Gönnersphäre erst nicht in Betracht zieht, wurde es eine in sich geschlossene Komposition. Eine durchschnittliche Kleinbeamtentype wird aus der Verhärtung ihrer gleichgültigen Daseinsfunktion zur Erkenntnis, zum Erlebnis des großen Leides in der Welt geläutert. Das Thema, das in der Historie von Kaspar Hauser weitläufig abgehandelt war, „Die Trägheit des Herzens", bändigt Wassermann nun in einer schlichten Alltagslegende und seine Entwicklung kommt hier zumindest formal dem Endziel „Wesentlichkeit" nahe.

Max Herrmann/Neisse.

lösung seine geheimsten Seelenkammern aufbrechen.

Wassermann handhabt darin virtuos den Mechanismus: das Kunstprinzip der Novelle beherrscht er in geradezu klassischer Solidität und kann eine Situation bis zu ihrem innersten Gesetz entkernen. In der eleganten Gewandtheit seines Erzählertalents hat er etwas von einem moernen Heyse. So korrekt fundiert aber auch die Geschichten sind und so sehr man ihre feine Tradition genießt, so sicher besteht das Gefühl darauf, daß etwas in ihrer seelischen Haltung im Grunde nicht stimmt. Die letzte Weisheit ist für seinen Schriftsteller Mörner: Kunst machen, die über den Dingen steht, auch aus dem leidvollsten Umsturz der Welt die Süße ziehn, daß er einen Stoff ergibt für die Literatur.

Darum hinterlassen in dem Bande den besten Eindruck die Erzählungen, die am wenigsten den Kontrast heraufbeschwören: die festgefügte „Adam Urbas“ und die diffizile von dem unendlichen Opfer, das das Mädchen „Lukardis“ bringt. Das Schlußstück „Jost“ steht zwar unter dem menschenaufrüttelnden Gesetz russischer Bekenntnisdichtung, aber weil es in tiefer liegenden Regionen verweilt und die Gönnersphäre erst nicht in Betracht zieht, wurde es eine in sich geschlossene Komposition. Eine durchschnittliche Kleinbeamtentype wird aus der Verhärtung ihrer gleichgültigen Daseinsfunktion zur Erkenntnis, zum Erlebnis des großen Leides in der Welt geläutert. Das Thema, das in der Historie von Kaspar Hauser weitläufig abgehandelt war, „Die Trägheit des Herzens“, bändigt Wassermann nun in einer schlichten Alltagslegende und seine Entwicklung kommt hier zumindest formal dem Endziel „Wesentlichkeit“ nahe.

Max Herrmann/Neisse.

Gesammelte Werke des Wilhelm von Scholz.

(Georg Müller, München.)

Neben den markanten Führern der Entwicklung gibt es in jeder Literaturetappe eine Gruppe von weniger auffälligen Dichtern, die in irgendeiner Art korrekt, mit einem nicht so welterschütternden Gestus ausgestattet, doch eine gewisse Eigenheit sich bewahren. Es ist um sie eine Atmosphäre achtbarer Langweiligkeit, ein bißchen was Schwerfälliges, aber die Anständigkeit ihres geistigen und formalen Wesens und die Rechtmäßigkeit ihres Dichtertums stehen jederzeit außer Zweifel. Weil sie nicht so radikal im Aeußerstmöglichen neuer Form aufgingen, sind sie mit dem Ablauf ihrer Generation nicht so erledigt, sondern behalten eine zwar nicht aufregende, doch solide Geltung als solche, die innerhalb einer mittleren Zone Zuverlässiges leisteten.

Ein solcher Poet, um den nicht viel Lärm braust und der durch Charaktervolles sympathisch bleibt, ist Wilhelm von Scholz. Seine Wirkung ging stets nicht sehr ins Breite, seine Theaterstücke wurden ohne überschwängliche Begeisterung hingenommen, man wußte, daß er da ist, aber aus seinem reichen Schaffen haftete nichts unvergeßlich. Nun gibt der Verlag Georg Müller in München des Wilhelm von Scholz Gesammelte Werke heraus: vier Teile sind vorgesehen, Verse, Dramen, Erzählungen und Aufsätze. Bisher existieren die beiden ersten Bände des ersten Teiles, der (auf 3 Bände veranschlagt) die Gesammelten Gedichte enthält. Der erste Band, unter dem Titel „Der Spiegel", umfaßt alles Lyrische aus den bisherigen Gedichtbüchern und aus dem Manuskripte, der zweite Band „Die Balladen und Königsmärchen". Dieses Gesamtbild bringt kaum frische Züge zu den schon bekannten der Persönlichkeit. Solche Lyrik kommt nicht aus dem Ausbruch des Gefühls, nicht aus der Passion des Herzens, vielmehr aus einer stillen Besinnlichkeit, aus einem grüblerischen Drange. In der Hauptsache ist sie Gedankenlyrik, doch nicht so, daß das Lyrische gegenüber dem Gedanklichen zu kurz kommt, nicht als gereimtes philosophisches Dozieren, sondern das Nachdenkliche im Wesen des Dichters drückt sich lyrisch aus. Diese Lyrik ist auf ihre Art wirklich Erlebnis, unmittelbares geistiges Erlebnis, und auf eine Harmonie nicht so sehr musikalischer, als vielmehr bildnerischer Bindung aus. Zuerst ist die Form noch etwas locker und benutzt allerlei Uebliches, da spielt auch manchmal eine niedere Gattung, die man Einfall nennen könnte; aber immer sichrer baut sich die reife Erkenntnis eine eigene, ihr gemäße Struktur, und schließlich erringt sich die hohe gedankliche Eingebung die präzise Kristallisation. Dann ist das Gleichnis nicht nur äußerlich mit dem Verstande bezwungen, sondern in der Tiefe des schöpferischen Intellekts geschaut. („Der Zentaur".) Daß seine Lyrik aus der gedanklichen Vision kommt, heißt nicht, daß Wilhelm von Scholz nur Gedichte schrieb, die eine Sentenz verleiblichen, es gibt bei ihm auch Verse, die ganz schlicht eines Vorgangs Quintessenz geben, ein Beispiel dafür wäre „Begegnung", oder fast aphoristisch gewordne Momentbilder, die ein Stück Natur in einem starken Eindruck verewigen. Und es gelingen ihm sogar liedhaft gleitende Innigkeiten, die auf der Andacht gerührter Versonnenheit beruhen, wie „Schritte" und „Tages-Ausgang".

Im zweiten Bande ist das Erfreulichste eigentlich das Zuneigungsgedicht, das mit seiner echten, in sich gekehrten Menschlichkeit nahegeht. Es folgt eine Abteilung „Frühe Bilder und Gestalten", wo manches etwas lesebuchhaft Prosaisches behält, mit Ausnahme des Gedichtes „Die Ballade" und des freigewachsenen „Der Ritter". Die Gedichtreihen „Die Wünsche", „Hohenklingen" und „Königsmärchen" erliegen der Gefahr, der sich oft cyklische, kostümierte Dichtungen aussetzen: sie verlieren sich ins Genrehafte. Ueberdies geraten sie in eine Burgenschwärmerei, ein Liebäugeln mit der Vergangenheit, dessen Richtung sich vollends enthüllt, wenn man von der brutalen Orgie im Kriegsjargon „Der Drescher von Masuren" noch einmal zurückblickt. Im Schlußzyklus „Firdusi" stehen noch ein paar zarte, feinfühlige Schmuckstücke, besonders das rühmliche Gedicht „Der Ungeborne" prägt sich ein, aber alles schließt mit einer Reverenz ans Gewesene und einer Ablehnung des Neuen, und so weist ganz von selbst das Dichtwerk des Wilhelm von Scholz sich seine Stellung an im historisch Gewordenen.

Manuskripte, der zweite Band „Die Balladen und Königsmärchen". Dieses Gesamtbild bringt kaum frische Züge zu den schon bekannten der Persönlichkeit. Solche Lyrik kommt nicht aus dem Ausbruch des Gefühls, nicht aus der Passion des Herzens, vielmehr aus einer stillen Besinnlichkeit, aus einem grüblerischen Drange. In der Hauptsache ist sie Gedankenlyrik, doch nicht so, daß das Lyrische gegenüber dem Gedanklichen zu kurz kommt, nicht als gereimtes philosophisches Dozieren, sondern das Nachdenkliche im Wesen des Dichters drückt sich lyrisch aus. Diese Lyrik ist auf ihre Art wirklich Erlebnis, unmittelbares geistiges Erlebnis, und auf eine Harmonie nicht so sehr musikalischer, als vielmehr bildnerischer Bindung aus. Zuerst ist die Form noch etwas locker und benutzt allerlei Uebliches, da spielt auch manchmal eine niedere Gattung, die man Einfall nennen könnte; aber immer sichrer baut sich die reife Erkenntnis eine eigene, ihr gemäße Struktur, und schließlich erringt sich die hohe gedankliche Eingebung die präzise Kristallisation. Dann ist das Gleichnis nicht nur äußerlich mit dem Verstande bezwungen, sondern in der Tiefe des schöpferischen Intellekts geschaut. („Der Zentaur".) Daß seine Lyrik aus der gedanklichen Vision kommt, heißt nicht, daß Wilhelm von Scholz nur Gedichte schrieb, die eine Sentenz verleiblichen, es gibt bei ihm auch Verse, die ganz schlicht eines Vorgangs Quintessenz geben, ein Beispiel dafür wäre „Begegnung", oder fast aphoristisch

Gesammelte Werke des Wilhelm von Scholz.

(Georg Müller, München.)

Neben den markanten Führern der Entwicklung gibt es in jeder Literaturetappe eine Gruppe von weniger auffälligen Dichtern, die in irgendeiner Art korrekt, mit einem nicht so welterschütternden Gestus ausgestattet, doch eine gewisse Eigenheit sich bewahren. Es ist um sie eine Atmosphäre achtbarer Langweiligkeit, ein bißchen was Schwerfälliges, aber die Anständigkeit ihres geistigen und formalen Wesens und die Rechtmäßigkeit ihres Dichtertums stehen jederzeit außer Zweifel. Weil sie nicht so radikal im Aeußerstmöglichen neuer Form aufgingen, sind sie mit dem Ablauf ihrer Generation nicht so erledigt, sondern behalten eine zwar nicht aufregende, doch solide Geltung als solche, die innerhalb einer mittleren Zone Zuverlässiges leisteten.

Ein solcher Poet, um den nicht viel Lärm braust und der durch Charaktervolles sympathisch bleibt, ist Wilhelm von Scholz. Seine Wirkung ging stets nicht sehr ins Breite, seine Theaterstücke wurden ohne überschwängliche Begeisterung hingenommen, man wußte, daß er da ist, aber aus seinem reichen Schaffen haftete nichts unvergeßlich. Nun gibt der Verlag Georg Müller in München des Wilhelm von Scholz Gesammelte Werke heraus: vier Teile sind vorgesehen, Verse, Dramen, Erzählungen und Aufsätze. Bisher existieren die beiden ersten Bände des ersten Teiles, der (auf 3 Bände veranschlagt) die Gesammelten Gedichte enthält. Der erste Band, unter dem Titel „Der Spiegel", umfaßt alles Lyrische aus den bisherigen Gedichtbüchern und aus dem

Oesterreichische Ehegeschichten.

(Verlag Schuster u. Löffler Berlin.)

Emil Lucas „Ehegeschichten" haben nichts von der herben Entschiedenheit der Strindbergschen, sind mehr sondierend als kämpferisch und bleiben auf der Ebene geschmeidiger Reiselektüre. Es gibt sogar schlechthin Banales in dem Buch, wie die Kindergeschichte „Erster Schmerz", der mythologische Witz vom „Verlorenen Paradies", oder der dürftige Johannes V Jensen-Nachklang „Babu" Ein letztes tragisches Wissen um die Fragwürdigkeiten jedes Menschenkindes, um die heimliche Dämonie auch dieses irdischen Teils, bricht nirgends mächtig durch. Trotzdem haben ein paar Novellen, innerhalb ihrer Begrenzung, einen tieferen Blick und den Griff nach neuen Wertungen. Die „Geschichte aus Tirol" tastet an verborgene seelische Verknüpfungen, in „Ulrike Dittmann" wird versucht, dem Anspruch einer Frau auf zweifache Liebeserfüllung gerecht zu werden. „Marietta" zeichnet eine andere, die dem unentrinnbaren sinnlichen Bann erliegt. Und der „Flug durch die Nacht" deutet sogar eine Sphäre an, die großer Ueberlegenheit nahe rückt. Aber auch das Beste entringt sich zuletzt nicht der mittleren Temperatur eines kuriosen Histörchens, und bei allem Ernst der Problemfassung behält auch Gründliches das Anekdotische eines pikanten Falls, das die äußerliche Interessantheit überwiegt.

Max Herrmann Neiße.

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Walther Nithack-Stahn: An Alle.

(Hesse u. Becker, Leipzig.)

Nach Leonhard Frank und nach Andreas Latzko kam eine Fülle gegen den Krieg gerichteter Literatur, die schließlich die Sache mehr kompromittierte als förderte, weil sie zu offensichtlich aus Gründen der Konjunkturnutzung entstanden war oder sich in einer zu verschwommenen, nirgends fruchtbaren Philanthropie erging. Auch war man allmählich nicht nur des Krieges selbst, sondern jeder Sache, die mit ihm zusammenhing, so satt geworden, daß sogar für eine Literatur, die den Krieg bekämpfte, wenig Interesse wuchs. Da trotzdem nur rein äußerlich der Krieg bei uns in Mißkredit kam, seine Gesinnung blieb und sich immer hartnäckiger behauptet, sei auf ein Buch hingewiesen, das noch einmal aus reinstem Herzen und in sympathisch würdiger Form dem Unheil zu Leibe geht. „An Alle. Eine Sage aus unseren Tagen", hat nicht die dichterische Wucht von Franks Anklagewerk, nicht die drastische Tatsächlichkeit von Latzkos Pointierung, aber innerhalb des Niveaus anständiger Unterhaltungslektüre ist sie ein edler Helfer zur Verwirklichung des Liebegeistes in der Welt. Ein wenig im Schatten des „Emanuel Quint" wird ein Schwärmer geschildert, der in entlegnem Gebirgsdorf sein Erlebnis von der Unseligkeit des Mordzwangs allgemein zu machen und die Forderung des Friedens zu verwirklichen trachtet. Die ganze Problemstellung des Buches hält sich in der Nähe der harmloseren pazifistischen Denkweise, dringt bis zur rücksichtslosen Kritik an letzten Ursachen, bis zur Erkenntnis vom Sündhaften jeden Machtprinzips, nicht durch, aber mit seinem ethischen Reinlichkeitsgefühl und seiner nicht schnellfertigen, sondern durch viele Leidenswege erhärteten Lebensbejahung kann es Gutes wirken. Es ist nicht nur erbaulich an Gesinnung, es besitzt auch ästhetische Qualität: eine eindeutige, sachdienliche Helle und Sauberkeit des Stils, ein schlichtes, urwüchsiges Gestaltungsvermögen, das plastisch zu erzählen und die Natur und ihre Geschöpfe in ihrer Wesenhaftigkeit zu fassen weiß.

Max Herrmann (Neiße).

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Christian Bouchholtz: Kurfürstendamm.

(Verlag Axel Juncker, Berlin.)

Leichte Ware ist dieses „Kurfürstendamm"-Brevier, das mit entsprechenden Zeichnungen von Leonard bei Axel Juncker erschien. Diese Skizzen wollen in der Bespiegelung des Kurfürstendammgebiets flott ein Stückchen Kulturgeschichte des aktuellsten Berlins geben. Ein fescr Bummelalmanach von Psychoanalyse bis Kokain, Dada und Caligari, Blitzaufnahmen, die den augenfälligsten Nummern heutigen Großstadtbetriebs temperamentvoll ihre Pointen abfangen, auch mit Indiskretion und Schlüsselfiguren spielen, und bei alledem einen gewissen Schmiß besitzen. Immer ist nur die Oberfläche genommen und die Stellung zu den Dingen so ziemlich die übliche eines gewissen mondänen Durchschnitts, aber dort, wo des Momentes Eindruck auf die rascheste Formel gebracht wird, ohne daß eine Meinung sich äußert, kommt ein amüsanter Extrakt zustande.

Max Herrmann (Neiße).

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Paul Lepp'n: Novellen.

(Heris-verlag Reichenberg.)

Als erstes Bändchen einer Reihe „Herisbücher", die sich anscheinend den Dichtern aus der Tschechoslowakei widmen will, erschien im Herisverlage (Reichenberg) eine Novellensammlung „Das Paradies der Andern" von Paul Leppin. Die acht Prosadichtungen, die das Buch enthält, malen Geschicke, die aus den Glücksgärten des Lebens verbannt sind. Sie sind alle in eine Melancholie versponnen, die sich nachgiebig auskostet, und gefallen sich am romantischen Schnörkel. Zwei von ihnen haben ein strafferes Gerüst: „Das Begräbnis des Herrn Muckenschnabel", und die Schlußerzählung „Die Vergeltung". Wie nach Jahren eine lang vergessene Lebensschuld mit einem Male als die Ursache unentrinnbaren Untergangs erkannt wird, das ist zu einer kurzen sachlichen Skizze geformt.

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Carl Capek: Gottesmarter.

(Verlag S. Fischer, Berlin.)

Immer war der Dichter, im Gegensatz zum Literaten, gekennzeichnet durch ein undefinierbares Mehr, das in seinem Werk gefühlt wurde, durch ein Magisches, das über die bloß getreuliche Wiedergabe hinausging. Auch in der naturalistischen Stilepoche heben sich die wirklichen Schöpfer von den Technikern durch dieses Plus ab. Die jetzt im Ausgang befindliche, mit einer Verlegenheitsbezeichnung „expressionistisch" genannte Periode, kam auf nichts anderes hinaus, als: dieses dichterische Fluidum obligatorisch zu machen, auch das Phantastische einer über den Dingen schwebenden Besonderheit zu einer Fertigkeit zu verallgemeinern. Jetzt, da schon dem Blick sichtbar ein neuer, vereinfachter Realismus diesen Stil ablöst, ist zu erkennen, wer expressionistischer Dichter und wer nur geschickter Mitmacher war, wer Expressionismus lieferte und wem er eine Naturnotwendigkeit bedeutete.

Zu den Dichtern gehört der Tschecho-Karel Capek, in dem eine Kraft besteht, die das Dämonische der Welt mit einer eignen Ursprünglichkeit besitzt und ohne Pose als das ihm gemäße Element zu gestalten vermag. Die fünf Novellen, die sein Band „Gottesmarter" — sehr schön übertragen von Otto Pick, — eint wirklich eint zum Passionsweg sich steigernder Stationen, zerren nicht Ueberirdisches, Übermenschliches willkürlich herbei oder stolzen es als gut gemischten Trumpf aus, sondern es ist ihr unwillkürliches Wachstum, ihr Blut, aus dem sie geboren sind und mit dem sie sich zu Ende reifen. Desto tatsächlicher steht das Wunder hier da, das nicht mit dem Wirbel unkontrollierbarer momentaner Vergewaltigung überfällt, sondern als unabänderliches Faktum im Ring der gewohnten Dinge existiert, von allen Seiten untersucht wird und auch dem gründlichsten Mißtrauen standhält. Wenn der stille, solide Tatsachenstil eines Berichts das Unerklärliche nach allen Regeln der Vernunft abzuleiten sucht, und es doch unbeweglich und unprosanierbar das Nichtzudeutende, nicht zu Bindende, nicht nach menschlichen Perspektiven zu Fassende bleibt, wirkt Magie ganz stark und überzeugt für länger als eines bloßen Feuerwerkes Glanzminute. Es ist Capeks besondere Note diese fast nüchterne, durch ihre erörternde Gelassenheit beklemmende Phantastik, die das Reale nicht verstärkt und auch nicht das Mystische alltäglich macht, sondern die Möglichkeit des Wunderbaren in jedem Stück Wirklichkeit enthüllt und die Freiheit jeder Stunde, das Unmögliche geschehen zu lassen, verkündet. Nicht von außen fallen Launen einer Gottheit exzentrisch in die Welt hinein, aus jeder Situation kann das Wunder mit einem Male blühen, gar nicht zur Bekräftigung irgendeines Zieles, nur um selbst da zu sein! Weil auch das Wunder seine Berechtigung und seinen Wert an sich hat, und der heimliche Glaube, daß es Wunder geben muß, dem Menschen mehr entspricht als die Pseudowahrheit der irdischen Kausalbegrenzung. Das entwickelt sich in den beiden „Fußtapfen"-Novellen vom Bewußtwerden unbegrenzter Einmaligkeit zur Bejahung des zwecklosen Wunders, in den beiden „Lida"-Stücken zur Anerkennung der Eigenwilligkeit jedes Geschehnisses. Dem oberflächlichen Blick sind beide Male die Anlässe banal: ein Fußabdruck, für den man keine Erklärung findet, eines Mädchens Flucht und Wiederkehr, — aber sie führen graden Weges zu der Sphinx, die hinter allen Dingen starrt, und plötzlich sieht man, daß die Erde immerzu der gewohnten Erklärbarkeit ledig und den Ueberraschungen alles Rätselhaften hingegeben sein kann.

Am mächtigsten aber bannt die Schlußerzählung „Der Berg": da wird die Jagd auf einen Mörder zum totentraurigen Erlebnis von der Heillosigkeit eines jeden Anschlags auf das Geheimnisvolle. Mit erschütternder Eindringlichkeit war schon in den vier ersten Novellen Grauen, Angst, jene unsagbare Stimmung gemalt, wenn im Herzen bereits das Bewußtsein von etwas unabänderlich Schlimmen geistert, bevor die hirnliche Ueberzeugung sich's noch gestehen mag, ist die gespenstische Physiognomie von Gegenständen entblößt und die simpelste Handhabung des Alltags mit dem Hauch des Unnennbaren umflossen. Hier nun wird das Wundertötende der Organisation, der Machtsicherheit getroffen, und riesengroß ragt allmählich der Gottesberg der Schwermut empor, wo kein Befehl mehr gilt, sondern die Anrufung des Schmerzes, und schließlich das Geheimnis, wenn es zur Strecke gebracht ward, daliegt: totoheißt, „mit dem Gesicht zu Boden".

Max Herrmann-Neiße.

Ende reifen. Desto tatsächlicher steht das Wunder hier da, das nicht mit dem Wirbel unkontrollierbarer momentaner Vergewaltigung überfällt, sondern als unabänderliches Faktum im Ring der gewohnten Dinge existiert, von allen Seiten untersucht wird und auch dem gründlichsten Mißtrauen standhält. Wenn der stille, solide Tatsachenstil eines Berichts das Unerklärliche nach allen Regeln der Vernunft abzuleiten sucht, und es doch unbeweglich und unprofanierbar das Nichtzudeutende, nicht zu Bindende, nicht nach menschlichen Perspektiven zu Fassende bleibt, wirkt Magie ganz stark und überzeugt für länger als eines bloßen Feuerwerkes Glanzminute. Es ist Capeks besondere Note diese fast nüchterne, durch ihre erörternde Gelassenheit beklemmende Phantastik, die das Reale nicht verstärkt und auch nicht das Mystische alltäglich macht, sondern die Möglichkeit des Wunderbaren in jedem Stück Wirklichkeit enthüllt und die Freiheit jeder Stunde, das Unmögliche geschehen zu lassen, verkündet. Nicht von außen fallen Launen einer Gottheit exzentrisch in die Welt hinein, aus jeder Situation kann das Wunder mit einem Male blühen, gar nicht zur Bekräftigung irgendeines Zieles nur um selbst da zu sein! Weil auch das Wunder seine Berechtigung und seinen Wert an sich hat, und der heimliche Glaube, daß es Wunder geben muß, dem Menschen mehr entspricht als die Pseudowahrheit der irdischen Kausalbegrenzung. Das entwickelt sich in den beiden „Fußtapfen"-Novellen vom Bewußtwerden unbegrenzter Einmaligkeit zur Bejahung des zwecklosen Wunders, in den beiden „Lida"-Stücken zur Anerkennung der Eigenwilligkeit jedes Geschehnisses. Dem oberflächlichen Blick sind beide Male die Anlässe banal: ein Fußabdruck, für den man keine Erklärung findet, eines Mädchens Flucht und Wiederkehr, — aber sie führen graden Weges zu der Sphinx, die hinter allen Dingen starrt, und plötzlich sieht man, daß die Erde immerzu der gewohnten Erklärbarkeit ledig und den Ueberraschungen alles Rätselhaften hingegeben sein kann.

Am mächtigsten aber bannt die Schlußerzählung „Der Berg": da wird die Jagd auf einen Mörder zum toten traurigen Erlebnis von der Heillosigkeit eines jeden Anschlags auf das Geheimnisvolle. Mit erschütternder Eindringlichkeit war schon in den vier ersten Novellen Grauen, Angst, jene unsagbare Stimmung gemalt, wenn im Herzen bereits das Bewußtsein von etwas unabänderlich Schlimmen geistert, bevor die hirnliche Ueberzeugung sich's noch gestehen mag, i[illegible]tische Physiognomie von Gegenständen entblö[illegible]pelste Handhabung des Alltags mit dem Hau[illegible]baren umflossen. Hier nun wird das Wunde[illegible] Organisation, der Machtsicherheit getroffen, un[illegible]ragt allmählich der Gottesberg der Schwermu[illegible] kein Befehl mehr gilt, sondern die Anrufung d[illegible] und schließlich das Geheimnis, wenn es z[illegible]racht ward, daliegt: totgehetzt, „mit dem Gesi[illegible]

Max Herrmann-Neiße.

x-rite colorchecker CLASSIC
Staatsbibliothek zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Carl Capek: Gottesmarter.

(Verlag S. Fischer, Berlin.)

Immer war der Dichter, im Gegensatz zum Literaten, gekennzeichnet durch ein undefinierbares Mehr, das in seinem Werk gefühlt wurde, durch ein Magisches, das über die bloß getreuliche Wiedergabe hinausging. Auch in der naturalistischen Stilepoche heben sich die wirklichen Schöpfer von den Technikern durch dieses Plus ab. Die jetzt im Ausgang befindliche, mit einer Verlegenheitsbezeichnung „expressionistisch" genannte Periode, kam auf nichts anderes hinaus, als: dieses dichterische Fluidum obligatorisch zu machen, auch das Phantastische einer über den Dingen schwebenden Besonderheit zu einer Fertigkeit zu verallgemeinern. Jetzt, da schon dem Blick sichtbar ein neuer, vereinfachter Realismus diesen Stil ablöst, ist zu erkennen, wer expressionistischer Dichter und wer nur geschickter Mitmacher war, wer Expressionismuß lieferte und wem er eine Naturnotwendigkeit bedeutete.

Zu den Dichtern gehört der Tscheche Karel Capek, in dem eine Kraft besteht, die das Dämonische der Welt mit einer eignen Ursprünglichkeit besitzt und ohne Pose als das ihm gemäße Element zu gestalten vermag. Die fünf Novellen, die sein Band „Gottesmarter" — sehr schön übertragen von Otto Pick, — eint- wirklich eint zum Passionsweg sich steigernder Stationen, zerren nicht Ueberirdisches, Unheimliches willkürlich herbei oder spielen es als gut gemischten Trumpf aus, sondern es ist ihr unwillkürliches Wachstum,

Ella Spiero: Jakob Julius David.

(Verlag Heinrich Fink, Leipzig.)

Es ist fraglich, ob die philologisch ausführliche Untersuchung das Wesen eines Dichters eindringlicher übermittelt oder die kongenial erschaute Phantasie, die mit ein paar anekdotischen Schlaglichtern den ganzen Menschen und seine Atmosphäre faßt. In Scheerbarts Cervantesbüchlein, in einer Eulenbergschen Porträtdichtung oder einer Walserschen Skizze ist schließlich der lebendige Hauch des Dargestellten unmittelbarer bewahrt, als in mancher dickbäuchigen Biographie der zünftigen Literaturhistorie. Weil Gestaltung mehr bannt als ein noch so akkurater Bericht, und weil diese Gestaltungen mit Liebe geschaffen sind, die Germanistendissertationen oft nur mit dem Ehrgeiz tabellarischer Vollständigkeit.

Mit der philologischen Methode hat sich Ella Spiero an ein Lebensbild des Oesterreichers Jakob Julius David gemacht, doch da es gleichzeitig aus einer wirklichen Zuneigung zum Werk des Geschilderten erwuchs, bekamen die getreulich zusammengetragenen Fakten und Einzelzüge Seele und das Ganze ergibt mehr als eine trockne Materialsammlung. Ein bißchen subaltern ist die Schrift freilich, ein hinreißender Zug durchweht sie nicht, eher hat sie was Kleinbürgerliches, aber da auch Davids Persönlichkeit und Kunst nicht das große Format besaß, paßt irgendwie Thema und Behandlungsart zueinander. Es ist sogar diese Dichterbiographie auch eine kleine kulturhistorische Monographie geworden, die vom Oesterreich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein braves Konterfei gibt und mit den drei Bestandteilen der Davidschen Art: Jude, Slave, Bauer, drei Schichten des österreichischen Konglomerats kennzeichnend schildert. Dabei kommt Typisches heraus für ein in bestimmter mittlerer Region sich haltendes Dichtertalent, für jeden solchen in einer Zwischendecksituation vegetierenden Fall, dem das Höchste nicht beschieden ist und doch eine besondre Berufung innerhalb dieses nicht sehr variablen, doch anständigen Talents eignet. Dichter, die mehr durch das Nichtvorhandensein von Schlechtem, als durch das Vorhandensein von nennenswert Gutem erfreulich bleiben mehr durch Charakter, als durch Genie. Ihr Dasein hat keine blendenden Gipfel, keine verruchten Tiefen, keine exzentrischen Abenteuer und Ueberraschungen aufzuweisen, aber wie es in der Bescheidung einer niemals großartigen, stets mit durchschnittlichen Sorgen belasteten Tagesplackerei verläuft, enthält es die Tragödie des unauffälligen Elends, der nie in einer vollen Befreiung gipfelnden Mittelstandlichkeit, dieses sehr weben Loses eines Menschen, der wirklich einen Funken Dichtertum in sich weiß. Für alles das kann Ella Spiero Verständnis erwecken und in der ausführlichen Charakteristik von Davids Lyrik, in ihren Inhaltsangaben seiner Erzählungen und Dramen ist — trotz allem Trivialen oder sogar Unbeholfnen von Spieros Schreibweise — eine innerlich an der Aufgabe beteiligte Wärme fühlbar und wirkt als Werbung für den Porträtierten, die stark auf ihn hinzuweisen imstande wäre. Wo gibt es wünschenswertern Erfolg für eine Dichterbiographie als den: daß sie praktisch etwas tut für das Verlangen des betreffenden Dichters Werke kennen zu lernen!

Max Herrmann-Neiße.

x-rite
colorchecker CLASSIC
2.5
2.2
2.8
2.0
3.2
1.8
3.6
1.6
4.0
1.0
1.1
1.4
1.25
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Svend Borberg: Das Lächeln von Reims.

(Verlag Rascher, Zürich.)

In der von René Schickele herausgegebenen „Europäischen Bibliothek" erschien 1919 dieses Bändchen, das fünf Aufsätze wider den Krieg enthält und nach dem letzten „Das Lächeln von Reims" betitelt ist. Die pazifistische Mahnung dieses Büchleins wirkt auch heute noch, obwohl es sich oft an den damals aktuellen Vorgang hält und immer wieder gehörte Gedankengänge bringt, wiel es mit hartnäckiger Inbrunst den Willen zum Ideal verficht und ein überzeitliches, stets gültiges, weltanschauliches Dokument bedeutet. Es begreift den Krieg als das Ergebnis einer materialistischen Denkweise und Gesinnung, ja verfällt bei diesem Urteil fast in das Extrem, ihn als den großen Umwälzer unserer verirrten Meinungen zu begrüßen: „Das Ungeheuerliche wurde notwendig damit wir unsere Herzen wiederfinden." Aus dem naturwissenschaftlichen Weltbilde des Kampfes ums Dasein, aus dem geistlosen Egoismus und der Anbetung der Technik an sich, sieht Borberg mit Konsequenz den Völkerkampf erwachsen, die Verehrung der mörderischen Tat, „die nationale Ich-Manie". Aber er mißt nicht den Anhängern der materialistischen Weltanschauung die tiefste Schuld zu, sondern der Unterlassungssünde der Idealisten, die sich nicht mit der Verwirklichung ihrer Ideale beschäftigten. In dem Aufsatze „Traum und Wirklichkeit", anknüpfend an eine Briefstelle Victor Hugos, die das Flugzeug mit seinen Folgen den Krieg unmöglich machen läßt, geißelt Borberg den alten Fehler der Geistmenschen, dem Stoff die Herrschaft zu überlassen, eine neue Erfindung nicht für sich zu erobern, sie nicht in den Dienst des Ideals zu stellen. Klipp und klar ergeht seine Forderung: Die Idealisten müssen selbst die Verwirklicher ihrer Träume werden. Politiker müssen sie werden, daß die Politik wieder ihre beste Bedeutung bekommt: „angewandte Moral". Eine gute Gabe für die noch so entsetzlich mit kriegerischem Trieb und Haß geladene Gegenwart bleibt des Buches Zuversicht, die über jede Blutorgie hinaus besteht und in einem ergreifenden Bilde des unverwüstlichen Madonnenlächelns wundersam versinnlicht wird, eines Lächelns mitten im Elend, Lächelns der Zukunft! Dieses Lächeln und seine Träger zu schaffen und zu stärken, ist immer noch eine wichtige Mission, und daß sie hier nicht hochtrabend, vielmehr handfest, allgemein zugänglich getrieben wird, erhöht die Brauchbarkeit seiner Propaganda. Solange noch ein fauler, traumsüchtiger Idealismus das Nebliche, ein reger rüstig zupackender das Rare ist, hat das Brevier seine Ordre.

Max Hermann-Neiße.

Das Lächeln von Rein

Rascher, Zürich.)

hickele herausgegebenen „Europäi
9 dieses Bändchen, das fünf
nthält und nach dem letzten
telt ist. Die pazifistische Mahn
ch heute noch, obwohl es sich oft
rgang hält und immer wieder
ingt, wiel es mit hartnäckiger
Ideal verficht und ein überzeitliches
uliches Dokument bedeutet. Es
as Ergebnis einer materialistisch
n, ja verfällt bei diesem Urteil
den großen Umwälzer unserer
grüßen: „Das Ungeheuerliche wird
re Herzen wiederfinden." Aus
Weltbilde des Kampfes ums Da
mus und der Anbetung der Tec
mit Konsequenz den Völkerkampf
der mörderischen Tat, „die nation
nißt nicht den Anhängern der m
ng die tiefste Schuld zu, sondern
Idealisten, die sich nicht mit der
beschäftigten. In dem Aufs
„Traum und Wirklichkeit", anknüpfend an eine Briefst
Victor Hugos, die das Flugzeug mit seinen Folgen
Krieg unmöglich machen läßt, geißelt Borberg den al
Fehler der Geistmenschen, dem Stoff die Herrschaft zu üb
lassen, eine neue Erfindung nicht für sich zu erobern,
nicht in den Dienst des Ideals zu stellen. Klipp und
ergeht seine Forderung: Die Idealisten müssen selbst die W
wirklicher ihrer Träume werden. Politiker müssen sie w
den, daß die Politik wieder ihre beste Bedeutung bekomm
„angewandte Moral". Eine gute Gabe für die noch so e
setzlich mit kriegerischem Trieb und Haß geladene Gegenw
bleibt des Buches Zuversicht, die über jede Blutorgie hina
besteht und in einem ergreifenden Bilde des unverwüstlich
Madonnenlächelns wundersam versinnlicht wird, eines
chelns mitten im Elend, Lächelns der Zukunft! Dieses
cheln und seine Träger zu schaffen und zu stärken, ist imm
noch eine wichtige Mission, und daß sie hier nicht hochtrabe
vielmehr handfest, allgemein zugänglich getrieben wird.
höht die Brauchbarkeit seiner Propaganda. Solange n
ein fauler, traumsüchtiger Idealismus das Uebliche, ein rea
rüstig zupackender das Rare ist, hat das Brevier seine Ord

Paul Farkas: Das Vermächtnis des Mithridates.

(Georg Müller, München.)

Vier Arten des historischen Romans lassen sich vielleicht unterscheiden: eine philologische, die mit nüchterner Gründlichkeit den tabellarischen Stoff illustriert (z. B. Ebers, Dahn), eine artistische, die das gewissenhaftgesammelte Material in die Farbenpracht eines ungeheuren Kunstwerks verarbeitet (Flauberts „Salambo"), eine lebensdichterische, die ihre Vision zu einem großen Menschenepos ausbaut (Tolstojs „Krieg und Frieden") und eine aneidotische, die in gut pointierter Erzählung die intimere Atmosphäre eines gewissen Abschnitts lebendig macht (z. B. Fontane).

„Das Vermächtnis des Mithridates" steht der vierten Kategorie am nächsten, insofern der Roman eine interessante Fabel ausspinnt, aber die Anekdote dient hier nicht zur Ent-Enthüllung eines Zeitbildes, sondern sie soll einen zeitlich unbegrenzten Weltanschauungsgegensatz ausdrücken. Für Farkas ist nicht das Wesentliche, die napoleonische Schicht zu malen, in der sein Buch spielt, — er will im Spiegel seines Werks zeigen den unüberbrückbaren Kontrast zwischen der östlichen und westlichen, der morgen- und der abendländischen Rasse. Eigentlich sind Romane dieser Art schon keine historischen mehr, insofern das Historische nur Einkleidung, Maskierung bleibt für die auf gegenwärtige Verhältnisse zielende Tendenz. Nicht Napoleons syrischer Feldzug und geplantes orientalisches Weltreich steht letzten Endes zur Diskussion, sondern die Möglichkeit einer Europäerherrschaft im Orient. Und mit dem Ausdruck „steht zur Diskussion" wird auch schon festgestellt, daß die Meinung des Romans nicht ganz rein in künstlerische Gestaltung umgesetzt, daß noch ein Rest streithafter Feuilletonismus geblieben ist. Das Buch hat, auf einer höheren Ebene, etwas von Karl May: es hält mit einem Wechsel von Abenteuern und Situationszufällen in Spannung und nimmt zwischendurch seine, auf die heutige politische Konstellation gemünzte, Propaganda vor, die sich auf die simple Formel: der Orient den Orientalen bringen läßt. So ist es eine unterhaltsame Erholungslektüre für anspruchsvollere Geister, die in der Auffassung der Napoleonfigur, vor allem in Bonapartes Beziehung zu einer machtlüsternen Adelspute eine Shawsche Distanz hat, in der Stellungnahme zu den Revolutionsstadien aber gar zu üblich und leichtfertig banalisiert. Auch die Charakteristik zweier Orientalen: eines geschwätzig zappligen und eines unnahbar starren, hat sich Farkas leicht gemacht, wie überhaupt das Ganze ein wenig nüchtern auf der Oberfläche plätschert. Man denkt manchmal: 1851, Sphäre: Ludwig Bechstein „Die Manuskripte Peter Schlemihls".

In einen höheren Raum erhebt sich der Roman durch seine Einkleidung: das ehemals mächtige Mitglied des Konvents, nach seinen orientalischen Abenteuern in die deutsche Universitätsstadt verschlagen, ein bescheidener, stiller Sprachlehrer geworden, dessen Vergangenheit keiner dieser Kleinbürger ahnt, schreibt die seltsame Irrfahrt seines Lebens nieder und resigniert in der Weisheit seines moslemitischen Gefährten nun ins Traumhafte versunkner Vergangenheit: „Alles das war nicht sehr wichtig." Mit dieser knappen Idylle des Vor- und Nachspiels wird der weltanschauliche Gehalt ergreifender Figur, als ni der weitschweifigen Ereignisreihe des eigentlichen „Romans".

Max Herrmann-Neiße.

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Kurt Bauchwitz: Der Lebendige.

(Eigilo-Verlag, Berlin.)

Während gegenwärtig Lyrisches kaum einen Verleger findet, war vor einem Jahr etwa noch einmal ein Massenauftrieb neuer Gedichtbücher zu verzeichnen. Nicht nur, daß damals alle aus der Kriegszeit liegengebliebenen Verpflichtungen zur Herausgabe von Versbüchern aufgearbeitet wurden, es existierte scheinbar ein Drang, sich gerade lyrisch zu äußern, und eine Bereitwilligkeit, diese Aeußerungen aufzunehmen. Gleichzeitig erstanden immerzu neue Verläge, die einen gewissen Jugendmut zur Schau trugen und ihren leider meist kurzen Weg lyrisch einläuteten. Dieser Zeit lyrischen Strohfeuers könnte Kurt Bauchwitz mit seiner Publikation angehören. Aber während die sonstige derartige Produktion durchgängig ein gewisses Niveau hatte, das Minderwertige oder Wertlose sogar formal einem durchschnittlichen Anspruch genügte, weil die geistige Nivellierung eine bestimmte äußere Fertigkeit zum Allgemeingut literarisch Interessierter gemacht hatte, wirkt dieses Buch völlig undisziplinierte. Man weiß freilich nicht, ob sein Dilettantismus die Unreife einer Jugendlichkeit ist, die sich zu früh an die Oeffentlichkeit traute, oder das Unvermögen eines alten aussichtslosen Falles. Alle Symptome sind hier wie an einem Musterbeispiel festzustellen, die der totalen künstlerischen Direktionslosigkeit eignen. Das beginnt bei dem Untertitel mit seiner affektierten Besonderheit: „Ein Gedichtbuch in fünf Akten und einem Echo," und setzt sich fort in dem Ueberfluß an Vorreden: einem Motto von Goethe, „Einem wesentlichen Vorwort," einer „Ankündigung" und einem „Gebet," von denen die drei eignen Gewächse an jener schwer auszustehenden programmatischen Traktätchenhaftigkeit leiden. Die Vorliebe für die wahllose Quantität, der absolute Mangel an sichtendem, selbstkritischem, zur Bescheidung mahnendem Gefühl kennzeichnet das ganze Buch. Darin ist wirklich „In Bausch und Bogen" alles aufgenommen, und jedes einzelne Gedicht wiederum wüstet uferlos in Wort- und Empfindungsschwall. Aus diesem Tohuwabohu ist irgendein eigener Ton oder eine, wenn auch noch so kleine, Ahnung speziellen Menschseins nicht herauszufinden, und das einzige Mal, daß ein „Gesang der Toten" so etwas wie einen seelischen Widerklang zu wecken vermag, stört fremder Einfluß und Treiben auf dem Zufall des Reims. In der Hauptsache heißt die Signatur Gedankenlyrik, eine Gattung, die den Dilettantismus des Könnens und Kennens besonders zu reizen pflegt, und die mißbrauchten Vorlagen sind Goethes Spruchdichtung, deren Rhythmus zu leichtfertigem Phantasieren verzettelt, und Nietzsches Wortbildnerschaft, die zu protzenhaft leerem Wortjongleurtum verzerrt wird. (Beispiele: „Alle Saiten — Sollen klingen — Und schwingen. — Zu allen Breiten — Will ich dringen." — „Menschen her, daß ich sie presse, — presse, prasse, fasse, presse, — Beste tröste, Böste röste, — Größte, Döste, Unerlöste.") Manche Selbstgefälligkeit im originell sein sollenden Sprachspiel mag auch an Arno Holz erinnern („Zitzsamkeiten", „Zwangart — Gangart"), aber Alles ist mit innerer wie äußerer Geschmacklosigkeit und ohne jeden Sinn für Nuancen gemacht. In dem Gedicht „Goethe" wird eine an sich brauchbare Pointe zu einer unfreiwilligen Parodie auf das, was man „Fortgeschrittne Lyrik" nannte, verdorben. Typisch dilettantisch wird auch mit einer leeren, aufgetragenen Ungeniertheit geprotzt, einem geschlechtlichen Knotentum, das andrerseits eine kitschig banale, falsch verklärende Behandlung solcher Dinge Lügen straft. Natürlich darf das Thema Krieg nicht fehlen und enthüllt die pure Plumpheit so eines Couplétsängers besonders kraß: „Du meine Braut — setzt 10,5 cm-Haubitze, — Du meine Liebste, für die ich mein Blut verspritze, — Dir will dienen getreu bis in den Tod! — „Schnellfeuer!" bumderabumderabumm — Was liegt denn uns am Weibe? — Morde! Zerschmettre den Feind! Auch Du hast Lieb' im Leibe . . ." Einen letzten Gipfel an Nichtigkeit erreichen Zumutungen von Sinngedichten, die abgegriffenste, billigste Kalenderbanalität verausgaben, z. B.: „Trinke andre unterm Tisch, — Aber bleibe selber frisch!" Fahrlässiger noch als der Verfasser solcher müßigen Schreiberei war der Verleger, der es auf dem Gewissen hat, daß nun so ein überflüssiger dicker Schmöker besteht, aufreizend Raum wegnimmt in einer Zeit, die für einen noch so schmalen Band zukunftswertiger, wirklicher Lyrik nicht einen einzigen willigen Kunstvermittler aufzutreiben vermag! Max Herrmann (Neiße.)

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Ricarda Huch: Alte und neue Gedichte.

(Inselverlag.)

Das Gedichtbuch der Ricarda Huch wirkt wie die charakteristische Zusammenfassung eines Typus Weiblichkeit, der in den Kriegsjahren das deutliche Beispiel entarteter Natur gab. Man erinnert sich an Frauen und Mädchen, die nicht nur den Beginn des Schlachtens jubelnd begrüßten, sondern durch die ganze Dauer mit hetzendem Antrieb und verzückter Lobpreisung in Hitze blieben. Diese Verse nun bewahren auf, was an solcher Gesinnung sich damals auf jedem Gebiet ohne Scham gehen ließ, und halten die Grundtendenz des ganzen Falls lyrisch fest: die Anbetung männlicher Gewalttätigkeit. Was allen diesen Gedichten gemeinsam ist, ist die Wertschätzung der brutalen Körperkraft, ein Schwelgen in der Vorstellung muskelheldischen Verhaltens. Diese Verliebtheit in Militaristisches kommt hier klassisch, macht mit den Emblemen antiker Draperie und in getragenem Wortschwall fürs Sterben Stimmung, ja trachtet noch über den Tod hinaus die Uniformierung für jenseitige Sphären einzuführen: „Der Du gerungen bis ans Ende, Weckt Dich dereinst Drommetenaufgebot, Gegürtet mit dem Schwerte wende, Das neue Antlitz stolz ins Morgenrot." Noch verlogner als sonst klingt in solcher Idealisierung die Kanonenfutter-Propaganda und wird Blasphemie in einer Apotheose „Das Kriegsjahr", wo es von denen, die hinaus zum Opfersterben ziehn, heißt: „Ihr aufgeschlossner Blick erkennt den Gott, Mit liebesstrengem Antlitz mächtig winken. Erglühend drängen sie zu Kampf und Tod, Dort, wo das Leben quillt, sich jung zu trinken." Macht sich positiv diese Art Weiblichkeit im Anschmeißen an den Krieger Luft, so negativ im Bekeifen dessen, was ihre Beschränktheit nur als Gegner sehen kann. Da steht als wüste Drehorgelei eine Aneinanderreihung plumper Ausbrüche unter dem Titel „Wilson", die kindisch beginnt: „Edle Flamme soll Dich nicht zerstören, Kalter Hölle sollst Du angehören," und nach geschmacklosen Anpöbeleien („aus äffischem Geschlechte," „Faschingsvölkerretter") mit der unfreiwillig komischen Pointe schließt: „Und zu ekel selbst zum Strafgerichte, Stößt Dich aus die Muse der Geschichte." Es verirrten sich in das Buch auch ein paar formal zureichende Gedichte, die weniger blutrünstigem Erlebnis gelten. Das ändert nichts daran, daß der Band als Ganzes mit seiner seelischen Taktlosigkeit und falschen Pathetik das Niveau Dichtung nicht verdient. Ueberhaupt muß man grundsätzlich dagegen sein, verwerfliches Verhalten einem großen Talent um seines Könnens willens nachzusehen. Und so gewiß verehrten künstlerischen Vorbildern ihre Kriegssünden nie vergessen werden, soll an einem mittleren Frauentalent ihr unfraulicher Sinn gestraft sein. Zumal, wenn er solche Dimensionen annimmt, wie in Ricarda Huchs „Indischem Märchen", das sich zum entsetzlichsten Rachewunsch versteigt. Und wenn diese Frau eine schriftstellerische Autorität genießt, die der schlechtesten Sache bei Leichtgläubigen Gewicht zu geben vermöchte.

Max Herrmann (Neiße).

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Joseph Gregor: Isabella von Orta.

Ein Roman der Frührenaissance.
(Ed. Strache, Verlag, Wien.)

Diese Dichtung ist in erster Linie ein Stück wohlgepflegter, bedachtsam hingebreiteter Prosa, das — ohne dem Kunstgewerblichen zu verfallen — auf handwerkliche Reinheit und die spezifischen Tugenden des regelrecht Epischen hält. Deren hauptsächlichste ist eine gewisse Distanz, innerlich wie äußerlich, nicht durch die Wahl eines Vergangenheitsstoffes nur dokumentiert, sondern durch die ganze Führung des gedanklichen und formalen Gehalts bewiesen. Daß der Roman als Bericht eines Chronisten gegeben wird, ist kein Verkleidungstrick, wirkt wie der natürliche Zwischenraum von Erlebnis zur Gestaltung. Was an Aktualität im Geiste der Erzählung steckt, ist nicht ins alte Kostüm gezwungne Mode von Heut, es ist vielmehr, als sei Blutnahes durch einen ursprünglichen Zauber historisch geworden. Mit einer Welt, die tot ist, kann man machen, was man will, aber hier handelt es sich um eine, die lebt. Es ist nicht so sehr ein geschichtlicher Roman schlechthin, eine erledigte Fleißaufgabe mit gut verarbeitetem Quellenstudium und Kulturkolorit, auch nicht mit der Magie der Intuition plastisch beschwornes Land, das versunken war, als vielmehr ein beziehungsvolles Märchen, ein dichterisches Gleichnis, von Schöpfers Gnaden angesiedelt in der Sphäre „Frührenaissance". Hauptsache war nicht das entscheidend getroffne Zeitgemälde oder die richtige Wahl jener Situation, die Symbol sein soll, Hauptsache war — was heut schwer die rechte Würdigung findet —: der künstlerische Eigenwert. Gregor kann dichterische Prosa schreiben, das heißt: so schreiben, daß die Aufnahme des bloßen Flusses der Diktion ein Genuß bleibt. Ich weiß Höheres und Tieferes, aber hier ist ein Niveau und eine Gewissenhaftigkeit, die dem Können ihr Teil gibt. Die Fabel der Erzählung setzt soviel vom Wunderbaren in eine Welt, die es andächtig oder begierig, gleichgültig oder in jedem Instinkt erregt an sich zu bringen trachtet, als für ihre Balance von jedem Standpunkte aus zu ertragen ist. In einer ganz auf Macht gestellten Welt soll ein Mädchen durch die bloße Reinheit ihrer Natur das Prinzip bilden, das ohne Vergewaltigung ordnet. Ein Gemeinwesen wird der Leitung durch „den lauteren Sinn eines Kindes" anvertraut. Aber die Menschen erweisen sich als nicht empfänglich genug für die Reinheit, um sich an ihr gut zu erhalten. Wer allein mit der Macht zu siegen meint, siegt — aber die Reine entrann ihm schon in den Tod, starb an der Unzulänglichkeit ihrer eignen, nur aus dem Innen schöpfenden Kraft, und die Macht heimst mit ihrem seelenlosen Kampfe wieder nur das Unbeseelte ein. Das Macht- oder Besitz-Problem, als eines der wichtigsten unserer Zeit, hat hier eine schöne, in der Wehmut der Weisheit gereifte Legende, die gottlob nicht parteigemut optimistisch ist, und deren lieblichster Schmuck der Stimmungsschimmer bleibt, die beschwingte innige Musik, die um die Tatsächlichkeit mit Hingabe erschauter Daseinsmomente, Kleinzüge und Beigaben des kreatürlichen, oft animalischen Existierens, webt.

Max Herrmann.

Joseph Gregor: Isabella von Orta.

Ein Roman der Frührenaissance.
(Ed. Strache, Verlag, Wien.)

Diese Dichtung ist in erster Linie ein Stück wohlgepflegter, bedachtsam hingebreiteter Prosa, das — ohne dem Kunstgewerblichen zu verfallen — auf handwerkliche Reinheit und die spezifischen Tugenden des regelrecht Epischen hält.

siegen meint, siegt — aber die Heine entrann ihm schon in den Tod, starb an der Unzulänglichkeit ihrer eignen, nur aus dem Innen schöpfenden Kraft, und die Macht heimst mit ihrem seelenlosen Kampfe wieder nur das Unbeseelte ein. Das Macht- oder Besitz-Problem, als eines der wichtigsten unserer Zeit, hat hier eine schöne, in der Wehmut der Weisheit gereifte Legende, die gottlob nicht parteigemut optimistisch ist, und deren lieblichster Schmuck der Stimmungsschimmer bleibt, die beschwingte innige Musik, die um die Tatsächlichkeit mit Hingabe erschauter Daseinsmomente, Kleinzüge und Beigaben des kreatürlichen, oft animalischen Existierens, webt.

Max Herrmann.

Erinnerungen an Böcklin.

(Rheinverlag, Basel.)

Erinnerungen an —; lohnt es sich inhaltlich und formal? Sind es wesentliche, einen ganzen Menschen und sein Werk kennzeichnende Züge, von denen das Gedenken ein Bild aufbewahrt; sind sie so gestaltet, daß ihr Leben unmittelbar sich überträgt; ist überhaupt die Persönlichkeit so wichtig im Menschlichen oder Schöpferischen, daß es not tut, Einzelheiten hires Existierens zu verewigen? Oder soll nur durch den schlichten Bericht kleiner typischer Fälle der Geschilderte auch weiteren Schichten nahegebracht werden? Aber auch dann wird der Zweck nur erfüllt, wenn irgendeine einheitliche Idee zugrundeliegt, wenn nicht bloß kuriose Anekdoten wahllos zusammengestellt sind, sondern aus dem Mosaik der einzelnen Fakten zielbewußt das überzeugende Gemälde sich bildet. Eine Volkstümlichkeit durch Niveautiefe ist unfruchtbar.

Dürftige Traktätchenart sind die „Erinnerungen an Böcklin. Nach gedruckten und ungedruckten Aufzeichnungen von Angela und Carlo Böcklin, Gottfried Keller, Albert Welti, Adolf Frey, Hans Thoma u. a. Herausgegeben von Dr. Bernhard Wyss. (Rheinverlag, Basel.)" Hinter diesem biographischen Mittelstand kommt nur noch eine niedrigere Stufe, die ans Revolverblatt grenzt und plumper Befriedigung der Neugierde oder noch schlimmerem dient. Diese Aufzeichnungen hier gehören der Sphäre „Generalanzeiger" an und dort wiederum der Rubrik „Miszellen", wo der Raum harmlos mit ein paar mundgerechten Histörchen gefüllt wird. Das ergibt dann solche Ueberschriften üblichen Genreplauschos: „Schulstreiche", „Im Soldatenrock", „Auf Freiersfüßen", „Frau Böcklin und die Modelle", „Der Greis von San Domingo". Ueber Böcklins künstlerische Bedeutung kann man verschiedener Meinung sein. Ich selbst, in Dingen der Malerei Laie, bin von seiner Malerei nicht berührt, und wenn ich jetzt in diesem Buche lese: „Rembrandtbilder waren ihm höchst zuwider" und „den Boccaccio konnte er nicht leiden", empfinde ich es wie eine Bestätigung meiner Aversion. Davon abgesehen, glaube ich aber auch nicht, daß ein völlig Unbefangener irgendeinen umrissenen Begriff von Böcklins künstlerischer Leistung durch diese Notizen empfangen kann. Dazu sind die Artikel, die sich mit Böcklins Schaffen befassen, zu sehr Schablone, zu unvermittelt und trocken referierte Meinung. Was über den Menschenwert der Persönlichkeit Böcklins herauskommt, gibt kein absolutes Argument für seine Größe. Etwas Philiströses, in kleinen Bezirken Befangenes haftet an der Gestalt, man erkennt: eine Figur des gefestigten Bürgertums, mit einem „Innenleben" natürlich, damals gab es das noch, mit einem Zug zum Basteln, Konstruieren, Erfinderspielen, mit Familiärem auch, im Verhältnis zur Gattin hört man es ordentlich respektvoll „Mutiel" sagen, und selbst daß für eine Art Schnapsorgel Verständnis herrscht, rückt das Porträt nicht in die Nähe einer Huysmans-Vision. Und so wäre man wieder bei der Fragestellung angelangt. Erscheint Böcklin hier so subaltern, weil er es wirklich war, oder nur gesehen vom Auge subalterner Berichterstatter? Mich will bedünken, daß beide Parteien dasselbe Kaliber sind.

Max Herrmann (-Neisse).

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Ein Brevier der Friedfertigkeit.

Rose Silberer: „Stimmen in der Wüste"
(Wiener literarische Anstalt).

Aufrichtig, ehrlich errungenes Bekenntnis zum entgegengesetzten Ideal war in der offiziellen Mordzeit so selten, daß man einem, das heut erst zu uns kommt, noch unbedingt Hochachtung, zollt. Zumal es heute, im Stadium der inoffiziellen Mordzeit, der unentwegten Haß-Gesinnung, ebenso wertvoll in seiner Wirkung bleibt. Geistige Führer waren entmutigend schnell bereit, die Menschen-Entzweiung und den Gewaltwahn durch ideologische Systeme zu stützen und durch eine künstlerische Fassade verlockend zu machen. Desto wohltuender berührt es, bei schlichter Durchschnittlichkeit eine standhaft anständige Gesinnung und den Willen zu entdecken, in ihrer Verbreitung nicht abzulassen.

Rose Silberer gibt in ihrem Büchlein: „Stimmen in der Wüste" (Wiener literarische Anstalt) ein trostreiches Brevier der Friedfertigkeit und des Liebesgedankens. Indem sie sich selber tröstet, aller wilden Gegenwart zum Trotz ihrer Ueberzeugung von der Notwendigkeit der Güte treu zu bleiben, erwächst ihr allmählich die Stärke der Verkündigung, die allen Bereiten Zuversicht schenkt. Die Entwicklung mancher rein gebliebenen Seele während der Verschmutzung der Welt durch die Kriegsschmach hat hier ihren Ausdruck. Ging es nicht vielen, die der Ausbruch der Blutorgie abstieß, so, daß sie sich erst aus dieser rohen Gegenwart flüchteten, sich in ästhetische Abgeschiedenheiten retteten, „zu den reinen Werken, die der menschliche Genius ersonnen", in die ungetrübte Freundschaft der Bilder und Statuen. Bis sie dort ihren einsamen Glauben bestätigt fanden, durch die gewichtigere Autorität der Humanitätsklassiker bestärkt wurden und nun heraustraten, bewehrt mit den Worten derer, die schon längst das Gütegebot in unabweisliche Forderung geprägt hatten. So nimmt Rose Silberer „goldene Münder zu Bundesgenossen", in ihrem Zeichen zu siegen. Ihrem eigenen „schüchternen Wort von Versöhnung" nicht soviel Zaubermacht zutrauend, findet sie eine sehr geeignete Form, dem Gedanken der Verträglichkeit Gewicht zu verleihen und mehr den Herausgeber, den Impresario eines guten Prinzips, als den Autor darzustellen. Ihre Notizen werden eine praktische Anthologie für den Hausgebrauch, ein allgemeinverständlicher Katechismus vom Glauben an die Menschenvereinigung. Was bisweilen stört, eine allzu naive, ein wenig plumpe Vertraulichkeit im Umgang mit großen Namen, eine genrehafte Aufmachung symbolischer Begegnungen (so daß etwa der heilige Franziskus oder Beethoven und Goethe zur Visite kommen, Herder und Mozart im Bahnkupee Reisebekanntschaft sind, Konfuzius einen Brief an Rose Silberer richtet), das verliert doch bei näherem Zusehen seine Aufdringlichkeit und erklärt sich als das unbefangene Verhältnis eines Menschen zu den Schöpfern und Werken, mit denen er und in denen er täglich lebt. So ist das Büchlein letzten Endes mit keinem literarischen Maße, sondern nach seiner Menschlichkeit zu werten. Und gerade darin liegt, bei seiner Tendenz, seine Bedeutung. Hier existiert, in unserer respektlosen Geschäftsära, noch jemand, der von Herzen Geistiges verehren kann. Der geistigen Weisungen hingegeben ist! Wenn immer wieder Josef Popper, als einem „Lehrer der zukünftigen Menschheit" gehuldigt wird, so besitzt das gefährliche Wort Huldigung nichts Sklavisches, Vorteilsbeflissenes, sondern ist nichts anderes als die Anerkennung eines geistigen Erlebnisses, eines ethischen Erlebnisses. Das, was not tut, simpel zu verfechten, ist ehrenhafter, als feinstes Können perfidem Zweck zu verkaufen.

Max Herrmann (-Neisse).

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Heinrich Husserl: „Träume des Tages".

(Amalthea-Verlag, Zürich 1919.)

Die reinste Form der Dichtung und des Kitsches zeigt die Lyrik. Weil in ihr alles auf die Erlebnis-Intensität des Poeten ankommt, auf ein Gefühlsmoment, das gleich weit nach der Plus- oder Minusseite ausschlagen kann. Wo der Bogen vom Pol Rilke bis zum Pol . . ., sagen wir: Husserl, geht. Der berechtigte Aerger über die Existenz eines so unnützen Gedichtbandes (91 Seiten), der Wichtigerem Raum wegnimmt, wird schwach ausgeglichen durch die Gegenbeispiels-Kraft, die diesem Zeug innewohnt. Die ist allerdings beträchtlich. Bei dem irreführenden Stefan-George-Titel beginnt es, und ich möchte mir nicht versagen, das Titelgedicht vollständig zu zitieren, weil es so erschöpfend eine ganze Kategorie von unsterblichem Dilettantismus kennzeichnet:

Mit flockigem Flaum
der Kastanienbaum
hat scherzend mich heut' überschüttet:
„Was gehst du so schwankend bei Tag wie im Traum,
Geselle, wie geisteszerrüttet?"
Ich lächelt' ihn an:
„Laß du mich nur, Mann,
die Träume des Tages heimbringen!
Fest formt sie des Abends mein Geist, wie er kann —
dann hör' ihn doch jubeln und singen!"

Mit diesem „formen können" ist es aber nicht weit her. Auf kleinster Fläche ist alles versammelt, was an Unfähigkeit und Unart der Stümperei beliebt: falscher Rhythmus, banale Reime, nüchterne Ausdruckswahl und prosaische Diktion, gewaltsame Wortkürzung und hanebüchene Inhaltlichkeit. Wie eine Paradigmensammlung verfehlter Lyrik enthält das Buch jeden falschen Griff, überhaupt alles, was der lyrischen Forderung zuwider bleibt. Leichtfertige Reimsucht um jeden Preis zeugt ödes Geklapper, völlige Talentlosigkeit, das Abgegriffene, Seichte einer Phrasierung zu fühlen, unfreiwillige Komik.

„Geschmack an dir lag fern mir, fern, —
Ich wußt' nicht, war er süß, dein Kern,
Bis ich dich konnte kosen,
Hing an der Lippen Rosen."

Reime, die kurios erschwindelt und in Balance gebracht sind.

„Am Baume singt jubelnd die Drossel, sie kennt's:
(Zu lange schon hat ihr der Winter gedauert)
Der Lenz!
Der Lenz ist gekommen, auf den sie gelauert . . ."

Alles, was das Repertoir sogenannter Zwangspoesie ausmacht, wird in rührender Unverfrorenheit verramscht, simple Ausrufe zwischendrin: „Welch' Unterschied!", Wippchenvergleiche: „Die Lerche zuerst hat den Taktstock geführt", Mißbrauch der Wortstellung: „Klar bin ich schon mir", „Bis ein ich dann schlafe", gänzlich unlyrische Wortwahl:

„Dein Seele muß erschließen
Freude dir im reichsten Stil",

Jargon des durchschnittlichsten Alltags: „Gekümmert hat sich die Natur nicht um Krieg." Es ist wie umgekehrte Poesie, als ließe der Ehrgeiz darauf hinaus, dichterische Erlebnisse ins Reporteridiom des lokalen Teils zu fassen; von Schuberts Musik heißt es dann: „Die Welt schlug im Tod erst aus ihr Kapital . . .", von einer angeblich wundersam erlebten Dichtung: „Schaustellung mir war es" und die Sonne bekommt die Verklärung: „Himmelsbericht". Lautete die Aufgabe, für einen lyrischen Inhalt die unpassendste Form zu finden, hier wäre sie glänzend gelöst. Der nicht beabsichtigte Spaß zweier solcher Zeilen:

„Was alles lebendig in Träumen aufstieg,
Wenn auch mitunter verschwommen . . ."

ist wie ein Motto des ganzen Bandes. Dessen Inhalt ist nämlich das verschwommene, vage Umschwärmen zu nichts verpflichtender, billiger Allerweltssentimentalitäten. Kriegsgedichte vertreten eine durchschnittlich anständige Gesinnung in einer Sprache, die für die Gleichgesinnten eine schmerzliche Scham ist:

„Vor dem Klirr'n der Menschenketten
Sich zu retten, —
Halt' er scharfe Friedenswacht!"

Bauern-„Dirnen" und Großstadt-Dirnen werden wohlfeil kontrastiert, die abgetakelte Natur kann sich ohnehin nicht wehren, und Wiens bekannteste Denkmäler müssen zum simplen allegorischen Spiel herhalten.

Max Herrmann (-Neisse).

x-rite
colorchecker CLASSIC
2.5
2.8
2.2
3.2
2.0
3.6
1.8
4.0
1.0
1.6
1.1
1.4
1.25
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Gedankenlyrik.

Rudolf von Delius: „Die Feier".
(Eugen Diederichs, Jena.)

Lyrik ist eine Angelegenheit des Gefühls. Was man Gedankenlyrik nennt, wird nur dann gut sein, wenn ihre Weisheit aus dem Gefühl erwuchs, wenn ihre Erkenntnis durchs Gefühl gegangen ist. Wenn sie vom Herzen gedacht wurde. Das gefühlsmäßig Erlebte muß lyrisch gestaltet sein, das heißt in Musik umgesetzt, zumindest in rhythmische Bewegung. Mit der Versifizierung einer philosophischen These ist es nicht getan. Ein noch so beschwingter Ausspruch ist noch keine Lyrik, ein Grübeln in Reimen keine Dichtung. Auch auf diesem Gebiet kann das Höchste erreicht und also auch gefordert werden: ein in sich bestehender, lebendiger Organismus. Natur, die von sich aus, mit eigener Gotteskraft blüht, eine Welt aus Fleisch und Blut geistiger Substanz. Alfred Mombert baute solche Schöpfung. In ihr steht kein Detail mehr isoliert da, alles ist ins Ganze einbezogen und die Sphäre der lyrischen Phantasien kosmisch gerundet. Das ist in deutscher Sprache die schönste geistige Hymnik, die unsere Zeit bisher aufzuweisen hat. Nietzsche war vor ihm spezialistischer groß. Das Gedichtliche seines Werkes bestand nicht so sehr in der lyrischen Durchdringung seiner gedanklichen Welt, als in dem lyrischen Zauber seines Ichs. Er dichtete nicht sein besonderes Erlebnis der Erde, er hatte lyrisch nur sich selber erlebt und konnte das auf eine hinreißende Art als Sturmesrütteln oder Schalmeiengruß in die Welt hineinwirken lassen. Stefan Georges weltanschaulicher Teil ist dogmatisches Kunstgewerbe höchster Gattung. Nichts lyrisch Erlebtes, sondern wie sein ganzes Werk darauf beruht, daß die Lyrik an sich, das Faktum Kunst erlebt ist, so ist auch seine Gedankenlyrik das Ereignis, daß Stefan George auch Gedankenlyrik vollkommen modellieren kann. Aehnlich ist Rilkes Gedankenlyrik anfangs das lyrische Spielen mit einem neuen Stoff. Fast eine konstruktive Freude, die Anwendung seiner lyrischen Meisterschaft auf die geistige Spekulation. Mit dem mathematischen Selbstgenuß der spielend gelösten Gleichung. Rilkes neueste Lyrik geht allerdings von Grund auf an die Riesenaufgabe, in gewaltigen lyrischen Quadern aufzuführen das schmucklose Gefüge der endgültigen Vision letzter Dinge. Es wird darauf ankommen, wie weit das übers Artistische hinaus frei wird. Alle diese Dichter sind im Kern Lyriker. Es gibt aber auch Zusammenstellungen, wo das gedankliche Element das Bestimmende ist und das Lyrische den zweiten, zufälligen Platz einnimmt. Schriftsteller mit der Fähigkeit, das Lyrische durch Reflexion zu ersagen. Eigentlich keine Gedankenlyriker, sondern Lyrikdenker. In der Aera des intellektuellen Literatentums kein seltener Fall. Kleinere Varianten setzen die Arbeit an der Entwicklung des Begriffes fort. Rudolf v. Delius ist in seinem Buche „Die Feier" (verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1919) ein Gedankenbarde. Von schollenstolzer Bravour ist was darin, von Kolonistentum, Landwirtschaft und Freiluftwesen, von optimistischer Tatkraft, Germanentum, Nietzsches Herrenstandpunkt („Debatte") und Entwicklungsglauben an den Uebermenschen. Das letztere wird allerdings so prosaisch konstatierend ausgedrückt:

„Der Gipfelmensch,
der höchste Punkt der Art:
leuchtet vor Glück!"

Die Gedichte sind reimlos, zumeist in freien Rhythmen, manchmal verwandt mit dem „Phantasus-Holz („Die Zeit", „Naturwunder", „Jeden Morgen"). Das Abstrakte ist oft nicht bewältigt, Gedichte wie „Die Tage" oder „Quadrat und Kreis" sind Referat. Verse wie die folgenden bedeuten Rohmaterial, noch nicht einmal sehr ergiebiges:

„Welches Wunder diese Augen!!
Jahrmillionen rang das Tier empor,
gierig, nur zu sehen, bis dann heute
dieses Menschenauge da ist."

Aber ein paarmal, am ebesten in Stücken wie „Symphonie" und „Liebt euch!" ist eine Möglichkeit erreicht, in der besonderen weltanschaulichen Weise zu einem geschlossenen Kunstwerk zu kommen.

Max Herrmann (-Neisse).

x-rite
colorchecker CLASSIC
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
mm
Staatsbibliothek
zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Moritz Heimann: Novellen.

(S. Fischer Verlag, Berlin.)

Die schönste Frucht von Moritz Heimanns stillem, aber desto wesentlicherem und im besten Sinne praktischem Wirken waren für mich immer seine Erzählungen. Dann und wann hatte eine in der „Neuen Rundschau" gestanden: einmal erwischte ich auf einem Bücherwagen ein Exemplar der verschollenen „Gleichnisse" aus dem Wiener Verlag und wurde da durch die Novelle „Wintergespinst" erschüttert als durch eine menschliche, lebenskundige Dichtung von besonderer verhaltener Herzlichkeit. Diese köstliche Geschichte ist jetzt das Titelstück eines Bandes, der zehn Novellen Heimanns eint, auch eine zweite aus den „Gleichnissen" ist dabei, während die dritte „Mr. Tullers Respekt" nicht aufgenommen ward. In diesem Sammelbuche hat man einen der echtesten, inhaltsreichsten deutschen Prosawerke, eines, das sich nicht im Nu blendend aufdrängt, zu dem man oft kommen kann, und das immer noch eine Gabe aus seiner Tiefe heraufzuholen vermag. Diese ist hier nicht Unklarheit eines verschwommen Leichtsinnigen, der sich gern ins Leere verliert; diese Tiefe ist etwas sehr Konzises, ein Mehr an beherrschter Wirklichkeit, ein Mehr an wachem Gewissen. Sie übergeht nicht die kleinen Dinge als unbedeutend, sondern liebt sie, weil sie weiß, in jedem von ihnen kann das größte Wunder lebendig sein. Das, was bei Heimann steht und liebt und dichtet, ist das Hirn; nicht, was man so Intellekt nennt, etwas viel Umfassenderes: der Geist im schöpferischen Umfange des Wortes, ein inniger, magischer, sinnlicher Geist. Das Denken ist bei ihm keine kahle, eitle, zu Routine abgekühlte Funktion — es ist seine Leidenschaft, sein vitalster Trieb: es gaukelt nicht spielerisch in der Luft herum, es läßt Gegenständliches entstehen und formt verantwortungsbewußt leibhaftige Kunst. Es ist ein sinnliches Denken, keins in Schemen, sondern in Materie; wie es wirkliche Gedanken-Lyriker gibt, so ist Heimann ein Gedanken-Epiker (und -Dramatiker). Voll Zärtlichkeit denkt er sich in die Welt hinein und, so mit ihr eins geworden, denkt er als eigne, kräftige Welten seine Prosadichtungen. Nicht nur deren Inneres, auch ihre äußere Struktur verrät die Herkunft aus dem Geiste: Aufbau und Rhythmik sind nach der Musik des Hirnes gegliedert, im Linienzug der Logik verästelt. Die Lebendigkeit der Geschichten ist die Bewegtheit des dialektischen Temperaments, das geht bis zur Gefahr, mit einer allzu glatten Zuspitzung zu pointieren und von schöpferischer Weltweisheit ins bloße „Kluge" zu entgleisen. Wo die Lockung überwunden und der Topfus ganz rein erreicht ist, ergibt sich eine desto bezwungenere und darum bezwingende Lebensdeutung, eine mit dem Kopf erfahrene, nicht ersonnene.

Der Titel „Gleichnisse", den jene frühe Veröffentlichung trug, paßt sehr gut für Heimanns gesamte novellistische Leistung. Alles ist Sinnbildlichkeit, nie eine Anekdote, immer Bezugnahme auf das Geschick des ganzen Menschengeschlechts, im Begrenzten ein Schauer der Daseinsunendlichkeit. Der Alltag und seine Ereignisse werden scharf gesichtet, aber das Verdum stammt hier vom Hauptwort „Gesichte", und will sagen, daß das Heilige im Alltag begriffen ist. Das scheint bester gekannter Naturalismus und ist in Wahrheit Naturalismus einer höheren Sphäre, einer höheren Zweckhaftigkeit: Strenge und Treue des Blickes, ja, aber eines Blickes, der an den üblichen Grenzen nicht halt macht. Doch verschwimmen diese Dichtungen nicht in unverantwortlichen Ueberschwang in unkontrollierbare Phantastik; Vernünftigkeit geht zum Grund der Dinge, und maßvoll steht ein Gebilde da, das durchsichtig das Wunder aller Existenz umschließt. Hier ist die klarste Form des Mysteriösen.

Wie schwingt in den Vorgängen des „Wintergespinstes", die mit aller ihrer Bodenständigkeit gegeben sind, eine besondere Stimmung, ein unwägbares Fluidum umweht das Handfeste, und die Fakten gleiten unaufhaltsam ins Imaginäre. Meist handelt es sich um eine Verzauberung, um eine gute oder böse Entrückung aus der Ordnung des Gewöhnlichen, eine Metamorphose, die unlösbar bleibt oder aus der man nur, wie ein Nachtwandler, mit Gefahr des Todes ernüchtert werden kann. Heimanns Einsicht in das Mystische der Tatsächlichkeit, in die unendliche Heiligkeit des Vorhandenseins, in den Modus, daß die Dinge unabhängig von ästhetischen Urteilen bestehen, erhält einfachen beispielhaften Ausdruck: „Ein Mensch, der seine Notdurft verrichtet, erregt das Lachen oder den Ekel — denk ihn nicht obenhin, denk ihn wirklich, und er erregt weder Lachen noch Ekel." Die Melancholie der Wahrheit wider die Bonhommie einer Aufklärung, die sich leicht zufrieden gibt, hellsichtige Trauer ist des ganzen Buches Unterton. Heimann weiß immer um das Tragische der Kreatur: um ihre unüberwindliche Verlassenheit. Er kennt aber auch die tätige Kraft, die aus solcher Verlassenheit wachsen mag.

Ueber alle Kammern der Prosagestaltung wölbt sich der Bogen Heimannscher Künstlerschaft. Tragik und Humor sind gleich gut beherrscht, auch ist der Humor von der vollwertigen Art, in der Tragisches flimmert, und kann die Schärfe aufdringen zu so vernichtendem Witz: Je öfter und eindringlicher man das Buch liest, desto deutlicher tritt aus ihm heraus die liebenswerte Gestalt eines geistigen Dichters, der ein ganzer Mensch ist, kein Spezialist, sondern einer, dem alles vertraut ist: der Bauer und der Künstler, das Kind und der Alte, Schänkenluft und Weite der Welt, und, was das Prächtigste ist, bei dem diese Kenntnis nicht blasiertes Beiseitegehn erzeugt, den es zum hilfbereiten Freund und Verbündeten alles Erschaffenen macht.

Max Herrmann, Neisse.

Harun-el-Raschid-Ersatz-Dienst

Sicherungen — Bewachungen

Ermittelungen

Detektive Spürhunde

oriß Heimann: Novellen.

(S. Fischer Verlag, Berlin.)

hönste Frucht von Moritz Heimanns stillem, wesentlicherem und im besten Sinne prak- Birken waren für mich immer seine Erzäh- Dann und wann hatte eine in der „Neuen " gestanden: einmal erwischte ich auf einem gen ein Exemplar der verschollenen „Gleich- dem Wiener Verlag und wurde da durch die „Wintergespinst" erschüttert als durch eine , lebenskundige Dichtung von besonderer ver- derzlichkeit. Diese köstliche Geschichte ist jetzt tück eines Bandes, der zehn Novellen Hei- t, auch eine zweite aus den „Gleichnissen" ist brend die dritte „Mr. Tullers Respekt" nicht nen ward. In diesem Sammelbuche hat man echtesten, inhaltsreichsten deutschen Prosa- es, das sich nicht im Nu blendend aufspringt, an oft kommen kann, und das immer noch eine seiner Tiefe heraufzuholen vermag. Tiefe ist Unklarheit eines verschwommen Leichtsinnigen, ern ins Leere verliert; diese Tiefe ist etwas es, ein Mehr an beherrschter Wirklichkeit, ein wachem Gewissen. Sie übergeht nicht die inge als unbedeutend, sondern liebt sie, weil in jedem von ihnen kann das größte Wunder ein. Das, was bei Heimann sieht und liebt t, ist das Hirn; nicht, was man so Intellekt as viel Umfassenderes: der Geist im schöpfe- nfange des Wortes, ein inniger, magischer, r Geist. Das Denken ist bei ihm keine kahle, Routine abgekühlte Funktion — es ist seine t, sein vitalster Trieb; es gaukelt nicht spiele- er Lust herum, es läßt Gegenständliches ent- d formt verantwortungsbewußt leibhaftige s ist ein sinnliches Denken, keins in Schemen, Materie; wie es wirkliche Gedanken-Lyriker Heimann ein Gedanken-Epiker (und -Drama- ll Zärtlichkeit denkt er sich in die Welt hinein mit ihr eins geworden, denkt er als eigne, Welten seine Prosadichtungen. Nicht nur eres, auch ihre äußere Struktur verrät die aus dem Geiste: Aufbau und Rhythmik sind Musik des Hirnes gegliedert, im Linienzug der istelt. Die Lebendigkeit der Geschichten ist die t des dialektischen Temperaments, das geht bis r, mit einer allzu glatten Zuspitzung zu poin- d von schöpferischer Weltweisheit ins bloße zu entgleisen. Wo die Lockung überwunden Typus ganz rein erreicht ist, ergibt sich eine wungenere und darum bezwingende Lebens- ine mit dem Kopf erfahrene, nicht ersonnene. Titel „Gleichnisse", den jene frühe Veröffent- g, paßt sehr gut für Heimanns gesamte novel- istung. Alles ist Sinnbildlichkeit, nie eine Anek- ter Bezugnahme auf das Geschick des ganzen geschlechts, im Begrenzten ein Schauer der endlichkeit. Der Alltag und seine Ereignisse harf gesichtet, aber das Verbum stammt hier ptwort „Gesichte", und will sagen, daß das Alltag begriffen ist. Das scheint bester ge- Naturalismus und ist in Wahrheit Naturalis- höheren Sphäre, einer höheren Zweckhaftig- nge und Treue des Blickes, ja, aber eines er an den üblichen Grenzen nicht halt macht. schwimmen diese Dichtungen nicht in unverant- Ueberschwang in unkontrollierbare Phan- rnünftigkeit geht zum Grund der Dinge, und steht ein Gebilde da, das durchsichtig das aller Existenz umschließt. Hier ist die klarste Mysteriösen.

schwingt in den Vorgängen des „Winter- ", die mit aller ihrer Bodenständigkeit gegeben besondere Stimmung, ein unwägbares Fludium das Handfeste, und die Fakten gleiten unaus- ns Imaginäre. Meist handelt es sich um eine ung, um eine gute oder böse Entrückung aus ung des Gewöhnlichen, eine Metamorphose, bar bleibt oder aus der man nur, wie ein dler, mit Gefahr des Todes ernüchtert wer- . Heimanns Einsicht in das Mystische der keit, in die unendliche Heiligkeit des Vorhan- in den Modus, daß die Dinge unabhängig von n Urteilen bestehen, erhält einfachen beispiel- uesdruck: „Ein Mensch, der seine Notdurft ver- regt das Lachen oder den Ekel — denk ihn nhin, denk ihn wirklich, und er erregt weder och Ekel." Die Melancholie der Wahrheit Bonhommie einer Aufklärung, die sich leicht zufrieden gibt, hellsichtige Trauer ist des ganzen Buches Unterton. Heimann weiß immer um das Tragische der Kreatur: um ihre unüberwindliche Verlassenheit. Er kennt aber auch die tätige Kraft, die aus solcher Verlassenheit wachsen mag.

Ueber alle Kammern der Prosagestaltung wölbt sich der Bogen Heimannscher Künstlerschaft. Tragik und Humor sind gleich gut beherrscht, auch ist der Humor von der vollwertigen Art, in der Tragisches flimmert, und kann die Schärfe aufbringen zu so vernichtendem Biß: Je öfter und eindringlicher man das Buch liest, desto deutlicher tritt aus ihm heraus die liebenswerte Gestalt eines geistigen Dichters, der ein ganzer Mensch ist, kein Spezialist, sondern einer, dem alles vertraut ist: der Bauer und der Künstler, das Kind und der Alte, Schänkenlust und Weite der Welt, und, was das Prächtigste ist, bei dem diese Kenntnis nicht blasiertes Beiseitegehn erzeugt, den es zum hilfbereiten Freund und Verbündeten alles Erschaffenen macht.

Max Herrmann, Neisse.

x-rite colorchecker CLASSIC
1.0 1.1 1.25 1.4 1.6 1.8 2.0 2.2 2.5 2.8 3.2 3.6 4.0
Staatsbibliothek zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

Harun-el-Raschid-Ersatz-Dep
Sicherungen
Bewachungen
Ermittelungen
Detektive Spürhunde