

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 25 (1921)

Artikel: Zeit und Geist
Autor: Lang, Siegfried
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574157>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

gründe schien mit sich selber Zwiesprache zu halten.

Die Pferde schritten immer langsamer dahin. Hildegard spürte nicht nur von dem festen Wettrennen her eine reißende Müdigkeit in allen Gliedern, sondern gleichzeitig auf ihrer Seele die schwer lastende Gewißheit eines ihr noch nicht näher bekannten, aber sicher hereinbrechenden Unglücks: es war ihr kaum mehr möglich, gegenüber dem in ihrem Innern mit jeder Viertelstunde anwachsenden Elend jene äußere Beherrschung aufzubringen, die nicht einmal den Verrat einer heimlichen Träne gestattet. Jörg aber, der wohl bemerkte, wie es in ihr kämpfte, dachte in dumpfem Staunen darüber nach, wie verschieden doch Eltern und Kinder sein können; und er fragte immer wieder die grimmige Frage in sich hinein, warum denn für die Schulden des Vaters die Unschuld der Tochter büßen solle.

Sie ritten seit einiger Zeit einem Wälderlein entlang, das bald silberblinkend über grün bemooste Steine hinwegglitt, bald in kleinen, dunkeln Tümpeln verplätscherte, als Hildegards Zelter plötzlich von selber stillestand. Hildegard ließ die Zügel fallen, schlug die Hände vor ihr Antlitz und begann so laut zu schluchzen, daß das jetzt, wo keine Hufschläge mehr halten, in dem weiten Wald der einzige Laut war neben dem seelenlosen Geplauder des Baches. Jörgs Herz krampfte

sich zusammen; er sah die einstige Jugendspielerin vom Vorgefühl ihres Lebensschicksals überwältigt, bevor sie es nur kannte.

„Ihr seid überanstrengt, Herrin!“ sagte er, indem er die Zügel ihres Pferdes ergriff; „es ist Zeit, daß wir Mittagsrast halten!“ Hildegard nickte stumm; und er lenkte die beiden sanften Tiere, dem Laufe des Wassers folgend, auf eine nahe Waldwiese hinaus, auf die aus einem blauen, still darüber gespannten Himmel weiße Wolkenschiffe von schon fast sommerlich prallen Rundungen herabgrüßten. Bei den letzten Stämmen sprang er aus dem Sattel und trat an Hildegards Zelter heran, um sie ebenfalls auf die Erde herunterzuheben. Sie legte zitternd ihren Arm um seinen Hals und faßte seine dargebotene Hand; und während sie die verzweifelte Frage, die sich immer noch nicht über ihre Lippen wagte, in den Blick ihrer weitgeöffneten braunen Augen hineinlegte, der in seinen stahlgrauen bang nach der Antwort forschte, glitt sie vom Pferd. Jörg führte sie in die Nähe eines blühenden Rosenbusches und suchte ihr im weichen Moos ein Plätzchen zum Sitzen aus, während die beiden lichtweißen Tiere frei weidend in die grüne Matte hineinschritten und alsbald am Ufer des Bächleins, das unter Blumen verborgen lautlos dahinglitt, mit tief gesenkten Köpfen ihren Durst löschten.

(Schluß folgt).

Zeit und Geist.

Von Siegfried Lang, Zürich.

Auf einer Versammlung schweizerischer Schriftsteller wurde vor einiger Zeit die durch die Zeitumstände offenbar gewordene Entwertung der geistigen Arbeit besprochen und nach eindringender Erörterung der Sachlage einiges Verdankenswerte zum Schutze des gefährdeten Schriftstellerstandes in Erwägung genommen*). Die Frage: „Gibt es einen Schriftsteller-Beruf?“ erhob sich im Verlauf der Diskussion ganz von selber. Sie mußte verneint werden in dem Sinn: daß es frei schaffende Autoren, die aus ihren Hervorbringungen einen finanziellen Er-

trag zögen, ausreichend, um davon zu leben, bei uns nicht gebe.

Erlaube man hier zu Beginn dieselbe Frage, und nicht allein in Berücksichtigung schweizerischer Verhältnisse, noch in einem andern Sinn zu stellen.

Nehmen wir das Wort „Beruf“ in seiner flachen und äußerlichen, also zeitgemäßen Bedeutung, dann ist sie unbedingt zu bejahen; denn mehr und mehr ist der Schriftsteller im zerrwirtschafteten Europa zum Industriellen geworden, zum „time-is-money-man“, der seine Bekennnisse, Erschütterungen, Eindrücke, Scherze und Gedichte in den type-writer klappert

*) Geschrieben 1919.

oder diktiert, der sich besinnen muß, ob eine Wendung, die er heute mit Gewißheit auf Erfolg niederschreiben könnte, morgen noch opportun sei; zum Akrobaten im Spiel der ihn umschwirrenden — man kann nicht mehr sagen „Gesinnungen“, sondern Meinungen — kurz, zum Journalisten. Das gilt nun freilich auch von uns, von unsern Publizisten und Novellisten. Zwei Drittel unserer „bodenständigen“ Romane sind ausgesponnenes Feuilleton — eine dünne Schicht von heimatlichem Humus täuscht uns nicht —, das andern als geistigen (künstlerischen) Absichten dient; und könnte man im Land, das noch nie eine rein geistige Zeitschrift, noch niemals ein Organ für künstlerische und dichterische Angelegenheiten, und nur für solche, besessen*), kann man heute eine schweizerische Zeitschrift in die Hand nehmen, der, wo nicht auf sämtlichen, so doch auf mehreren Seiten der Geruch der Hotelküche entströmte?**) (Damit bekunden wir unsere Internationalität!)

Ja, auch bei uns gibt es eine vollständig an Zwecklichkeiten verfronnte Berufs-Schriftstellerei, einen Schreibe-Betrieb, den wir praktisch nicht entbehren können und doch gerne entbehrten, um so mehr als er gute Stilformen, wertvolle Einsichten, wirklich geistige Leistungen banalisiert und zerkrümelt und alle übeln Eigenschaften glänzend aufgemachter Industrieware an sich zeigt. Auch bei uns ist diese Schriftstellerei die einzige, welche ihren Mann nährt. „Berufene“ in einem tiefen Sinn sind es gewöhnlich nicht, die sie betreiben; es sind die Brauchbaren, die Schmieg samen und Routinierten. Die paar Berufenen, die jeder Sprachkreis in jeder Generation aufzuweisen hat, werden wir gerade unter ihnen nicht suchen. Diese werden es vorziehen, dem Ansinnen des Zeitgeistes gegenüber zu verstummen und lieber eine von jedem Literatentum abliegende Tätigkeit ergreifen, als daß sie ihre Unbescholtenheit vor sich und ihresgleichen preisgeben.

Wohl wird ein Berufener, wenn ihm eine Erscheinung ans Menschliche greift,

*) Einzelge Ausnahme: die „Pages d'Art“, auf romanischem Sprachboden!

**) Na, na! Wir haben uns in der „Schweiz“ immerhin stets rechtlich bemüht, dieses Küchlein nicht zu pflegen!
Die Neb.

auch einmal zu öffentlichen Fragen Stellung nehmen oder sein Talent für eine soziale Angelegenheit verwenden; aber solches pflegt dann spontan und unbezahlt zu geschehen. So hat Carl Spitteler in der ersten Kriegszeit vor einer großen Zuhörerschaft seiner Meinung Wort gegeben, so konnte Mörike gelegentlich ein Märchen mit tierschückerischer Tendenz schreiben, das dieser ungeachtet ein Kunstwerk geworden ist. Doch wir sind glücklich und dankbar, daß den einen nicht schließlich ein Regierungsratsessel, den andern nicht der Redaktionsstuhl eines schwäbischen Bezirksblattes erreichte.

Und wenn nun im Bannkreis des „schweizerischen Geisteslebens“ einige Stimmen verlangen: um sich zu erweitern und zu bereichern, sollten die „Intellektuellen“ sich zum Zeitsprechertum befehlen, anders sie der Beachtung durch die Mitbürtigen verlustig gehen müßten, so besagt das nur, daß jene Rufer über allfällige eigene Berufung so wenig wie über das Wesen der Berufung überhaupt im klaren sind, daß sie jedenfalls für den Augenblick, da sie diese Forderung stellen, aufgehört haben, Berufene zu sein. — Wenn gar nichts, so lehrt die Geschichte, zumal in Epochen des ausgewachsenen Mammonismus, doch dieses: daß ökonomische Mächte stärker sind als Ideen; der freie Geist jedoch wirkt nur auf den wiederum vorurteilslosen und ungebundenen Geist.

Eine Kunst ohne Nebenabsichten, die Schöpfungen hinstellte, nur ihrer Vollkommenheit wegen, hatte ja überhaupt bei uns immer schweren Stand. Ramen, C. F. Meyer als rühmliche Ausnahme, schon unsere Größten nicht um die bewußt vorgetragene, pädagogische und engvölkische Tendenz herum, so ist es heute das Psychologisieren, Theosophieren, Sozialisieren, mit dem unsere Jüngsten, die über Seldwyla hinausgelangt sind, uns überwältigen wollen. Nun ist gegen alle diese Tendenzen an sich nichts einzuwenden, noch dagegen, daß sie in den Roman, diese dehnbare Prosaform, Einlaß finden, noch gegen den Schriftsteller, wenn er glaubt, an der Besserung der Rasse und der Verhältnisse mitwirken zu können; aber die Wirkung oder den Groß-

teil der Wirkung eines Werkes bestreiten dürfen sie nicht. Das geistige Gewissen fordert: daß, was als Kunstwerk auftritt, vor allem als Kunstwerk oder Gestaltung ergreife, die Philosophie als Gedankenentwicklung einleuchte, das volkswirtschaftliche System als Tatsachenerklärung überzeuge. Aber man kann nicht wohl auf dem ersten Plan als Missionar der Seelenkunde moralisieren und der Kunst die Nebenrolle anweisen — und gleichwohl den Preis des Künstlers beanspruchen wollen.

Verweist man uns auf die Russen, vorab auf den Tiefen-Aufwähler und -Aus-schöpfer Dostojewsky, so muß man wiederholen: er mag die größere Natur sein und russischem Wesen der Gemäße; im künstlerischen Ausdruck sind ihm andere, oft sogar Turgenjew, überlegen. Verweist man auf den russischen, vorab auf Dostojewskys Roman, so ist zu sagen: die Methode des analytischen Romans ist gar nicht russischer, sondern westeuropäischer Herkunft; Dostojewsky gab — oder nahm dazu — vom russischen Lebensinhalt den Krampf, das Glühende, Irrlichternde und Gespenstische, sein fluktuerendes, dann wieder im Dogma sich verfassendes Ethos.

Nicht Hysterien und neues Chaos tun aber jetzt den Westländern not. Ueber beides, der Krieg hat's gezeigt, verfügen sie noch reichlich. Not täte den Heutigen eine neue gehaltene Schönheit, eine Wiedergeburt Mozarts, Maße, die letzte Empfindlichkeit für Maße, und daß sie innerhalb dieser Maße ihren Uberschwang fänden.

Nicht die Bürger allein, auch viele Künstler bekreuzen sich auf dem Gebiet des Schrifttums vor einer „Kunst für die Kunst“, und doch würde jeder echte Maler oder Musiker sich bedanken, wenn man ihn nach dem Zweck seiner Hervorbringungen fragte.

Die viel mißbrauchte Formel „L'art pour l'art“, nach welcher der sich selbst überlassene künstlerische Instinkt von jeher verfahren, bedeutet für den Schaffenden doch nur, daß er leidenschaftlich bestrebt sei, einem unvollkommenen Mittel die Vollkommenheit der Wirkung abzurufen. Dieses ist überhaupt recht eigentlich

die Leidenschaft des Künstlers. Leidenschaften, wie sie der Bürger im Kunstwerk sucht, können für den Gestaltenden beiläufig einmal Teilobjekt sein — den innersten Puls des Werkes machen sie nicht aus. („Wir, die wir ... keine andere Kunst duldeten als die, die ein Dienst der Gottheit ist und nicht eine Entladung der Menschen, wir begrüßten jubelnd in Spittellers Werken dieselbe Gesinnung ...“ Wyneken.)

Im übrigen kommt Kunst von Können und bedeutet zielsicheres Tun. Explosiv oder im Traum entsteht vielleicht einmal ein Kunstwerk geringen Umfangs. Der Herr, der's ihnen im Schlaf gibt, verleiht aber diese Günst den Seinen erst, nachdem sie jahrelang in nüchterner Zucht und Pflege ihrer Ausdruckskräfte zugebracht hatten (Petrarca, Goethe, Nietzsche). Allerdings geht der schaffenden künstlerischen Bewußtheit ein Außer-sich-Sein, d. h. außer dem Gewöhnlichen-Sein, nebenher. Die „Inspiration“ aber ist kein Dämmerzustand, sondern wiederum der Zustand eines — erhöhten — Bewußtseins.

Den Berufenen steht vor Augen: die Versichtbarung oder Verlautbarung, die wir einer aus dem Unterbewußten in Schwung gehaltenen, aber bewußt organisierten Tätigkeit der den Menschen durchwohnenden schöpferischen Natur verdanken und Kunstwerk nennen, sei eine höchste Angelegenheit der Kultur, eine Gipfelercheinung, die keine Pflicht mehr kenne als die gegen sich selbst, und kein Gebot als das des dreieinigen Geistes — der freilich alles Menschliche, als Objekt, in sich begreift. Nach diesem Gebot habe sie noch im Niederbruch der Kulturpyramide rein zu leuchten.

Bedenken wir aber gleich, wie sehr freigebig wir unter den Sternen des Fortschritts mit der Bezeichnung „Kultur“ geordnet sind. Jede Verbesserung des Spektroscopes, des Kabels oder des Flugzeugs, selbst offensichtlichen Unfug, wie die Ersatz- und Massenproduktion auf unzähligen Gebieten, pflegen wir nachgerade als Kulturerrungenschaften zu begrüßen. Auch in der Wissenschaft begegnen wir fortwährend einer Verwechslung von Kultur und Zivilisation. Nun hat der

Fortschritt, welchen, vergleichsweise, die elektrische Glühbirne im Hinblick auf den Gasbrenner bedeutet, mit Kultur nicht das mindeste zu tun, und man darf wohl sagen, daß der Laie oder der Klosterarbeiter, der in der frühgewerblichen Epoche aus dem duftenden Bienenwachs die Altarkerzen zog, durch einen, wenn auch leisen Rapport zu der schenkenden Natur und einen eben solchen zu der Kulturhandlung, für die sein Erzeugnis bestimmt war, der Kultur wesentlich näher stand als unser Industriearbeiter, der darum kämpft, von den Segnungen der Zivilisation immer mehr für sich abzubekommen.

Daß die Industrie sich jeden Zusammenhangs mit kulturellen Dingen begab, daß wir mit diesem Zusammenhang selbst die Empfindlichkeit für die Echtheit des Materials verloren, daß zum Beispiel auch das Theater, nicht einmal im Sinn des Heroen-, Herzens- und Freiheitskults des achtzehnten Jahrhunderts mehr, eine Kult- und somit Kulturstätte sein kann, weil keinerlei kulturelles Erlebnis noch gemeinsame ethische und soziale Ueberzeugung uns dort vereinigen, brauchen wir nicht erst zu versichern. Mit nationalen Theatern, das heißt bei uns mit dem Vorführen von Aelplerfesten und dem Vorbeirasselnlassen haudegenhafter Wnen, wird diesem Zerfall der dramatischen Kunst kaum zu begegnen sein.

Alle neuern Versuche einer Wiederbelebung des Theaters als kultureller Anstalt haben bisher fehlgeschlagen. Das Theater Paul Claudels, das praktisch die von George theoretisch schon vor Jahrzehnten gestellte Forderung eines ganzlichen In-Hintergrund-Tretens des Schauspielers bedingt, steht doch hauptsächlich erst auf dem Papier. Der Versuch Richard Wagners erscheint uns Heutigen, mit unsern für die Symbolik der Dinge geschärften Augen beinahe grotesk. Man kann sich in der Tat kaum eine entsprechendere Verherrlichung jener „Ideale“ und „Gefühle“ der Gründerzeit denken — welche sich übrigens von denen der amerikafreundlichen jüngsten Dezennien nicht sehr unterscheiden — als den von Wagner, unter Beihilfe eines von ihm inaugurierten ungeheuerlichen Bühnenillusionis-

mus hervorgezauberten Wunschtraum, aus dem allerdings heute das Erwachen nicht nur Einzelner festzustellen ist.

Der ganz anders als Wagner bühenmäßig gewitzte Max Reinhart, unterstützt von einigen ersten Kräften unter den Mimen, verstand es, durch weisere Abstufung die Dekoration immer „künstlerischer“ — oder doch erträglicher auszuwirken, und unvermerkt gelangten wir mit dieser ganzen, technisch hochentwickelten, innerlich aber nur den Erfolg der Stimmung und des psychologischen Experiments anstrebenden Theaterkunst aus dem Tempel der Musen in den modernen Zirkus.

Daß frühere Epochen die Aufgabe des Theaters in der Pflege des Gottwesentlichen in uns erkannten, vermögen wir uns kaum mehr ohne Stauen zu vergegenwärtigen.

Der Kapitalismus hat zur Förderung der Künste nicht Unerhebliches beigetragen; mag man auch, wie im Fall von Theatersubventionen usw., die Geistigkeit in Frage kommenden Mäzenatentums bezweifeln. Er konnte aus dem Ueberfluß heraus etwas leisten. Der Sozialismus, der aus dem Mangel heraus kämpft und an den wirtschaftlichen Grundlagen rüttelt, hat bisher so gut wie nichts zur Befräftigung des Kunstgeistes getan, und es ist die Frage, ob er, wenn er einmal künstlerisches Schaffen in den Umkreis seiner Organisationen zieht, nicht durch den beschränkenden Anspruch der Parteinütlichkeit das Niveau für nur höchst mittelmäßige Manifestationen unverrückbar festlegen wird.

Die Kompromisse zwischen Künstler und bürgerlichem Emporkömmling aber haben sich auf die Dauer doch meist als unhaltbar erwiesen; für den ersten mehr als für den zweiten bedeuteten sie eine Korruption. Zudem ist der Kapitalist, früher bloß Nutznießer, heute selbst zum Sklaven des Systems geworden; von außen bedrängt durch die keine Mittel mehr scheuende Konkurrenz, von innen durch die überall widerwilligen „Ausgebeuteten“, ist er zu beschäftigt, zu mißtrauisch, vielleicht bereits auch zu müde, als daß er noch fernerhin Dinge, die zwar auch früher nicht in jedem Falle seine Interessen, aber

doch vielleicht seine Eitelkeit angingen, sich näherkommen ließe.

Ähnliches gilt vom Sozialismus: dieser hat mit der Behauptung seiner Er rungenschaften und dem Festhalten an seiner Forderungen vollauf zu tun; ihm ergeht es wie den Eroberern, die sich die Stiftung eines Friedensreiches vornahmen, welches aber nie möglich wurde, weil sie nachmals ihre ganze Kraft in Abwehrkämpfen gegen Mißgünstige veräußern mußten.

Weder aus dem einen noch aus dem andern Lager, von keiner Partei, erwarten die Berufenen mehr Hilfe oder Gefolgschaft. Sie werden dagegen Ausschau halten nach Vereinzelten, die gewillt sind, sich mit ihnen in den obern Bezirken zur Loge oder unsichtbaren Kirche zusammenzuschließen, seien jene künstlerisch Hervorbringende oder geistig Empfangsbereite, Denkende oder Pädagogen umschaffender Absicht. Sie erwarten etwas von der Pflege jener Künste, die ohne Publikums und Gönners Gnaden, in der Stille gedeihen können, durch welche das Göttliche sich noch ungekränkt mitteilen läßt. Und bei aller vorurteilslos sozialen Gesinnung in wirtschaftlichen Fragen tun sie sich auf demokratische Neigungen durchaus nichts zugut. Demokratie wie Sozialismus und Individual-Sozialismus sind ihnen Stufen auf dem Wege zur Verwirklichung eines Zustandes — der Civitas Dei — in welchem sie, ihn antizipierend, bereits existieren. Sie wissen aber, daß man im Geistigen kaum Aristokrat genug sein kann. Aristokratisches Menschentum heißt ihnen das der Idee der Vollendung Nächste.

Wissenschaft und Philosophie unserer Tage sagen uns einmütig: des Lebens höchster Sinn sei das Leben, die höchste Blüte des Lebens sei der Geist. Als des Geistes höchste Form gilt uns die Kunst.

Dieser Geist, der die Werte schafft einer Ordnung, die ihm gleich sei, ist begehrender und wirkender Geist. Er ist kein Abstraktum, nicht naturlos, sondern, wiewohl bewußter Ordner, dem Eros aufs innigste verbunden, und nur durch diesen vermag er sich der Erscheinung aufzuprägen. Er ist durchaus Gestalter und Um-Gestalter.

Kunst ist freie Gestaltung dieses „Geists für den Geist“. Dessen nächstes Wirkungsgebiet ist die Seele; von ihr aus gewinnt er Einfluß auch auf den Leib. (Bleiben wir hier bei der ehrwürdigen Dreiteilung der platonischen Psychologie, statt gut Machisch etwa von den „Komponenten unseres Ich“ zu reden, da bei ästhetischer Betrachtung das Zerblasen von Entitäten am allerwenigsten abträgt, und auch die genauesten Bestimmungen des Wirkend-Lebendigen immer nur ein Gleichnis bleiben.)

Der Geist erscheint hienieden nur im Leib; das Kunstwerk ist ein Vollkommenes, das zu den drei Prinzipien Hyle-Eros-Logos im Verhältnis des Dreiklangs steht. Ein Vorherrschen des ersten oder des dritten würde der diese beiden in der Mitte begleitende Eros nicht billigen. Eine wahre Geistgeburt ist immer auch eine gesunde Leibgeburt, weshalb man auch sagen kann, daß die geistigsten Menschen zugleich die sinnlichsten sind; nur ist ihre Sinnlichkeit bis auf einen allen gemeinsamen Erdenrest geistgetragen. Der „Intellektuelle“ (Hirning) verfügt oft von Sinnlichkeit gerade nur noch über jenen Erdenrest.

Des freien Geistes oberstes Amt besteht in der Objektivierung von Erlebnis-inhalten.

Für diesen, wie ihm scheint, zweckentratenen, über den biologischen Notwendigkeiten wirkenden freien Geist hat der Bürger der spätkapitalistischen Epoche nicht selten eine unbändige Verachtung. Ihm selber wird das Dasein erschwert, und wie die wirtschaftlichen Probleme sich komplizieren, sieht er, wie der Arbeiter im Besizenden nur den Schmarozer sieht, im Geistigen nur den, der nicht mittun will an der Lösung von Fragen, auf die doch, wie er glaubt, immer mehr alles ankommt. Daneben kann er sich der Ahnung nicht erwehren, daß dieser Schädling in mehr als einem Betracht über ihn triumphiere; gleichwohl, dessen Leistungen müssen ihm als Energieverschwendung erscheinen, als spielerische Berausgabung, so unheimlich sinnlos wie ein im hellen Sonnenlicht entzündeter Leuchtturm.

Wo er dagegen „Intellektuelle“ durch Not oder unklares Urteil bewogen, ins Lager der „Realitäten“ (Zweckverbände) einbiegen sieht, da redet der Bürger von ihrer „Gesundung“. Am liebsten sähe er alle Talente dem Zeitgeist, in dessen Rhythmus er sich immer noch am sichersten glaubt, unterworfen; am liebsten erlaubte er ihnen samt und sonders nur zu seinen Unternehmungen die Begleitmusik zu spielen.

Die Besten von ihnen, die Berufenen suchen einem solchen Musikantentum zu entgehen, horchen aber auf jeden Ton, der ihnen Kunde gibt vom Dasein und der Fortdauer jener „Kammermusik des europäischen Geistes“, die Nietzsche in den siebziger Jahren bei einigen Franzosen zuerst vernommen, die seither aber auch in deutschen Gauen erwacht ist und dort weiterklingt.

Wir verstehen darunter, neben einer Malerei, wie sie eben jetzt, im Anschluß an die koloristische Offenbarung der großen Blämen, Spanier und Franzosen, unter Verzicht auf übermäßige Raumansprüche, einige junge Maler, namentlich Süddeutsche, sichtbar werden lassen: die vom äußern Apparat möglichst unabhängige Musik, besonders aber den ihr nächstverwandten, den reinen dichterischen Ausdruck.

Es hat sich nämlich im Rahmen der „Kammermusik“, das heißt innerhalb der Wirkung des gedruckten Buches, die ehedem Lyrik genannte reine Dichtung zum Gesamtkunstwerk erweitert, indem sie dramatische und epische, klangliche und farbige Elemente aus sich entwickelte und, dank einer reich orchestrierten Musikalität, sich fast unabsehbare Möglichkeiten aufschloß (Hölderlin, Shelley, Keats, Swinburne, Verwey, George). Wohl wird man aus dem Blickpunkt des gegenwärtigen Theaters die dramatischen, d. h. als Handlung gedachten Produktionen jener Dichter (Hölderlin: „Empedokles“, Shelley: „Entfesselter Prometheus“, Swinburne: „Atalanta“ und „Cecytheus“) als Lyrik ansprechen können, so wie man als reine Innerlichkeit genommen, schließlich auch die ganze vielschichtige, durch Dogma und Symbol gelenkte Dramatik Claudels so nennen mag, nur ist alle diese Lyrik eben — Gesamtkunstwerk. Das war freilich schon die (ganz anders geartete) Kammermusik Shakespeares: die Sonette, und nicht weniger Dantes strenggefügtcr Traum.

Die neuzeitlichen Meister erlangten solchen Umfang ihrer Kunst nach einem Niedertauchen zu den Müttern, nach tiefem und anhaltendem Lauschen in die Abgründe des Klangs und der Seele.

(Schluß folgt.)

Wir wandern . . .

Wir wandern, wandern, wandern
 Mit vielen tausend andern.
 Tagaus, tagein, jahraus, jahrein —
 Wir sagen zusammen ja und nein;
 Wir reden über Sonne und Sterne
 Und über das Nahe und über das Ferne —
 Wir reden über Himmel und Erde
 Und über das Sein und über das Werden.
 Wir tragen zusammen Freude und Pein . . .
 — — — — —
 Wir wandern, wandern, wandern
 Mit vielen tausend andern —
 — — — — —
 Und ist doch jeder so allein.

Emma Vogel, Zürich.