



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

I., C.: Künstlermystik

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Künstlerystik



in neuer Nietzsche ist unter uns aufgestanden! Er heißt Rudolf Kaffner und redet mystisch, symbolistisch dunkel in Antithesen, Widersprüchen und Paradoxien, hie und da im Prophetentone.*) Ob ihn die „Moderne“ über, unter oder neben Nietzsche stellen wird, weiß man noch nicht, was mich anbetrifft, so ist er mir lieber als Nietzsche. Er erklärt Gott nicht für abgesetzt oder tot wie Nietzsche, der sich, wenn bei ihm von Folgerichtigkeit die Rede sein könnte, eigentlich zum plumpen Materialismus der Darwinianer bekennen müßte. Er stellt die Bibel sehr hoch, erwähnt den bedeutenden Einfluß, den sie in England auf die Dichter übt, und schreibt: „Der Stil der Bibel ist das großartigste Vorbild einer vollkommenen Vereinigung von Pathos und Sinnlichkeit,“ was eine sehr gute Charakteristik ist, denn in der That vereinigt die Bibel die Anschaulichkeit Homers mit einem Pathos, das hoch über dem der griechischen Tragiker steht. Und Kaffner wird kein Unheil anrichten wie Nietzsche. Ob diesen alle die Leute, die ihn, weil er Mode ist, kaufen, auch wirklich durchlesen, erscheint mir sehr fraglich, aber seine berühmtesten Sachen lassen sich durchblättern, weil sie aus Aphorismen bestehen; unter diesen findet der Blätternde hie und da einen, den er versteht, und jedenfalls sind einige seiner aphoristischen Drakelsprüche geflügelte Worte geworden, die „die Moderne“ in ihr Glaubensbekenntnis aufgenommen hat, sodaß sie auf die Massen wirken. In Kaffner, der, wie Nietzsche in seinen jüngern Jahren, zusammenhängende Aufsätze giebt, wird weniger geblättert werden, und ihn zu lesen werden nur wenige die Geduld haben, obgleich in seinem mystischen Nebellande manche auch für gewöhnliche Menschenkinder genießbare Frucht gedeiht. Endlich und vor allem: Kaffner maßt sich nicht an, die Welt umgestalten zu wollen. Daß Nietzsche sich selbst für eine Art Erlöser gehalten hat und auf das Leben einwirken wollte, erkennt auch jener an, indem er z. B. von dem allermodernsten Menschen, den die Modernen träumen, Seite 187 sagt: „Goethe hat ihn schon geahnt, und Nietzsche hat ihn aus den Träumen ins Leben führen wollen — er heißt bei ihm der Übermensch.“ Unser neuer Nietzsche hält sich bescheidenlich innerhalb des litterarischen Gebiets und kümmert sich um das Leben gar

*) Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im neunzehnten Jahrhundert. Afforde. Leipzig, Eugen Diederichs, 1900. Die Ausstattung ist die altertümliche, die dieser Verlag pflegt.

nicht, und da es den Dichtern nicht allein erlaubt ist, zu dichten, zu fabeln und zu träumen, sondern geradezu ihr Beruf, so läßt sich gegen die vorliegende Wandrung durch ein Dichterfabelland nichts einwenden.

Eine Art Vorrede stellt den Dichter und den Kritiker, der Platoniker genannt wird, einander gegenüber. Die ganz mystisch gehaltne Charakteristik des Platonikers beginnt mit den Sätzen: „Der Kritiker, von dem ich zu Ihnen spreche, scheint auf den ersten Blick hin etwas so ganz Neues, so wenig Exponiertes, etwas mit allem so Verkettetes, daß es schwer ist, sein Wesen irgendwie positiv zu bestimmen. Er ist der Philosoph ohne System, der Dichter ohne Reim, der einsamste Gesellschaftsmensch, der Aristokrat ohne Wappen, der Bohémien ohne Abenteuer. Er lebt mit allen, und die Dinge erkennen in ihm kein Gesetz. Sie zeichnen ihn höchstens, seine Eitelkeit bewahrt die Male, und sein Leichtsinn wischt sie weg. Er »besitzt« viel Liebe und wenig Macht [das wäre in der That eine ganz neue Art von Kritiker, ungefähr die Umkehrung des heutigen Theaterrezensenten], sehr viel Stolz und keine Diener. Er hat das feinste Gehör und vermag keine Saite zu rühren. Er weiß alles und kann gewöhnlich nichts.“ So geht es durch dreizehn Seiten fort. Man sieht aber schon gleich aus dieser Probe, wie der Verfasser Unverständliches und Paradoxes mit Verständlichem und Annehmbarem mischt. Die letzten beiden Sätze gelten sogar von unsern gewöhnlichen Kritikern ganz allgemein, nur daß ein guter Kritiker wenigstens etwas kann, nämlich schreiben. Und Kafner erkennt ihm sogar das Monopol der Prosaschreibkunst zu. „Alle großen Gedichte der Menschheit sind in Versen geschrieben. Die Romanschriftsteller, also die Dichter in Prosa haben mit nicht vielen Ausnahmen gar keinen oder einen schlechten Stil. Die Platoniker von Plato über Montaigne bis Nietzsche haben immer eine vollkommne Prosa gehabt.“ Es fragt sich nur, ob die Romanschreiber, die keinen Stil haben, überhaupt Dichter sind. Daß der Vers zum Wesen der Dichtung gehört, daß sich im leichten Versfluß die Dichteranlage offenbart, und daß der Versedrechsler kein Dichter ist, scheint auch mir sicher zu sein. Trotzdem habe ich immer Plato für einen Dichter gehalten, der nur darum keine Verse geschrieben hat, weil er nicht gewollt hat, den Aristoteles dagegen für den Vater der Kritiker, und die meisten dürften bisher derselben Ansicht gewesen sein, aber es geht am Ende auch so, wie der Herr von Meyer-Arnswalde zu sagen pflegte; vielleicht meint Kafner, Leute wie Aristoteles hätten im Reiche der Phantasie überhaupt nichts zu sagen, auch nicht zu kritisieren. Eine sehr schöne, wenigstens sehr schön klingende Beschreibung zweier Menschenarten finden wir auf Seite 10: „Der Dichter thut eigentlich nichts andres, als daß er für die große Seele aller, die auch seine Seele ist, eigne Formen findet, der Platoniker sucht in den vielfach verschlungenen Körpern des Lebens seine eigne Seele. Der Dichter verkörpert, schafft, kommt entgegen, der Platoniker vergeistigt, erzieht, zieht herauf und entzieht sich. Wie zwei Brüder sind sie. Der eine kommt den Berg herab, die Sonne im Rücken, in der Hand die Gaben der Höhen wie Flammen, die

ihn nicht seugen, der andre steigt den Berg herauf, seine Hände sind leer, und seine Augen vergessen. Sie begegnen einander und tauschen die Zeichen, mit denen sie dem Leben verschworen sind.“ Der letzte Satz klingt ein bißchen dunkel, aber das Ganze klingt gut und poetisch bis auf das herauf und herab, und die beiden Brüder kann man sich gut vorstellen; ob aber der Dichter und sein Rezensent so aussehen, wird manchem zweifelhaft erscheinen. Nur ein Zug trifft zweifellos zu, daß der Dichter mit vollen, der Rezensent mit leeren Händen kommt.

Von den englischen Dichtern und Künstlern, die in dem Buche behandelt werden, ist William Blake der erste. Außer den Spezialisten auf dem Gebiete der englischen Kunst und Litteratur dürfte ihn in Deutschland niemand kennen. Populäre Litteraturgeschichten wie die von Leizner nennen ihn nicht. Aus dem Konversationslexikon erfährt man, daß er von 1757 bis 1828 gelebt hat, daß er Maler, Zeichner, Kupferstecher und Dichter gewesen ist, Visionen gehabt und diese in Wort und Bild dargestellt hat. Kafner giebt den Hauptinhalt der Dichtungen Blakes wieder, und es scheint, daß er damit seine eigne Weltansicht ausspricht. Blake hat oft mit Christus, Sokrates, Milton, Voltaire lange Unterredungen gehabt. Er ist nach Kafner „der unerschrockenste Lehrer von der Wirklichkeit der menschlichen Phantasie [gemeint ist wohl die Wirklichkeit der Phantasmen, an der Wirklichkeit der Phantasie zweifelt doch niemand], seine Ethik ist die Ethik der Phantasie, und darin liegt seine Bedeutung. Er hatte nur ein Gewissen, und dieses war die Phantasie, dieses gewissenloseste Ding.“ Blakes Phantasien bewegen sich um Paradies, Sündenfall und Erlösung. Im Paradies waren die Menschen geschlechtslos, zeugten und gebaren nicht und wußten nichts vom Tode. „Sie hatten keinen Willen und darum kein Schicksal. Sie litten nicht, weil sie nicht handelten, und mit den Spiegeln fehlte ihnen die Sehnsucht. Sie wußten nichts vom Raume, denn sie waren überall, sie nahmen die Zeit nicht wahr, denn alles war Ewigkeit. Sie kannten das Ideal nicht, denn sie waren es selbst. . . . Alle Menschen waren Dichter, die Felsen und Bäume und Tiere waren Menschen —“ seen afar, setzt allerdings Blake hinzu, also für den, der sie mit dem Dichterauge von weitem beschaut. Der Sündenfall besteht in einer Reihe von Emanationen. „Der Geist emanierte in die Natur, die Seele in den Körper, die Ewigkeit in die Zeit, der Wille in das Schicksal, der Mann in das Weib, der Künstler in sein Werk, und der Mensch in sein Ideal. Ein jedes Ding verhält sich zu seiner Emanation wie das Positive zu seinem Negativ, die Bejahung zur Verneinung, das Männliche zu dem Weiblichen.“ So drückt es Kafner aus. Bei Blake sind die Emanationen Fabelwesen mit phantastischen Namen wie Urizen, Luvah, Tharmas, Urthona, deren Kämpfe, Leiden, Liebesgeschichten und Ehen er erzählt, und die Kafner als Vernunft, Gefühl, Begierde, Instinkt, als sonstige Kräfte, Anlagen, Stimmungen, Zustände des Menschen deutet. Durch die Trennung des Emanierten von seinem Urquell entstehen die heutigen Geschöpfe, denen zwei Wege offen stehn: zurück zum wahren, ewigen Leben, oder

vorwärts in diesem heutigen Leben, das nur Tod ist. Das Leben liegt in der Phantasie, im Geiste, Christus ist sein Vermittler, und der Mann seine Verkörperung, der Tod liegt in der Vernunft, im Leibe, Satan ist sein Vermittler, und das Weib seine Verkörperung, Natur, Vernunft, Gesetz, positive Religion gehören dem Reiche des Satans an; sobald der Mensch etwas für Sünde hält, verfällt er dem Satan. Der Wille des freien Mannes kennt keine Sünde. Sünde ist „ein unbedeutendes Versehen, das leicht vergeben wird.“ Von sich selbst sagt Blake: „Ich bin vielleicht der sündhafteste aller Menschen und erhebe keinen Anspruch auf Heiligkeit; ich will nur lieben, sehen, mit Menschen als Mensch verkehren und am Freunde der Sünder*) teilhaben.“ Seine Freunde versicherten, er sei den Tod eines Heiligen gestorben; im Leben wurde er von den meisten für verrückt gehalten. Von Milton sagte er, dieser sei ein wahrer Dichter, aber, ohne es zu wissen, ein Parteigänger des Teufels gewesen (als Anhänger einer positiven Religion). Daher komme es, daß er von dem Teufel und der Hölle in Freiheit, von Gott und den Engeln aber in Fesseln schreibe. Wie sich das Leben des gefallen Menschen gestaltet, beschreibt Blake — wenn ihn Kafner getreu interpretiert — folgendermaßen: „Wenn unser Intellekt schwach wird, so werden unsre Gefühle aufdringlich und fühlen nicht eher, daß sie eigentlich von Natur aus blind sind, bis sie sich nicht an den Kopf gestoßen haben. Was sie anzieht, schwächt sie, und bevor die Menschen an ihrer Dummheit verbluten, kommt ihnen die Vernunft zu Hilfe und sagt ihnen, sie müßten gesetzlich lieben. Der stärkere Teil nun unsrer Gefühle lebt als Sehnsucht gebunden fort, den schwächern Teil vermag das bische Leben leicht aufzuzehren. So kam es, daß die Menschen die Bildung gesetzlich regeln, die Dummheit und unfreiwillige Keuschheit Unschuld nennen, daß sie ihre Weisheit verschweigen und mit ihrem Wissen prozen, und daß sie den, der sich nicht schämt, schamlos nennen. Darum nur heißen sie die Heuchelei gute Sitte, die Feigheit Vorsicht, die Unfähigkeit Demut, den Stolz Hochmut und die Großmut, unter der sie stehn, Übermut.“

Oft kehrt der Gedanke wieder — ein Gedanke, der an mehrere Gedanken Nießsches erinnert —, daß das Weib von Natur rein passiv sei, und daß es Unheil stifte, wenn es einen eignen Willen bekomme. Einer seiner mythologischen Dämonen schildert einen andern, weiblichen:

Shall the feminine indolent bliss, the indulgent self of weariness,
The passive idle sleep, the enormous night and darkness and death,
Set herself up to give her laws to this active masculine virtue?
Thou little diminutive portion, that darest to be counterpart,
Thy passivity, thy laws of obedience and insincerity
Are my abhorrence.

*) Simers für sinners ist der eine der vier Druckfehler, die ich in dem Buche gefunden habe, dessen Druck ebenso sorgfältig ist wie sein Stil; die andern sind: ein falsches Komma auf Seite 44, Turnerschen Landschaft für Turnerschen Seite 78, und Andromache für Andromeda Seite 196.

Aber in wie viel tausend Ehen sind die Rollen geradezu vertauscht. Das ist nun eben nach Blake, und wohl auch nach anderer Leute Meinung, das Nichtseinsollende, indes geht Blake zu weit, wenn er behauptet, in der Ewigkeit, womit er die Idealwelt meint, gebe es kein solches Ding wie einen weiblichen Willen, wenn er also dem Weibe das Recht auf eigne Persönlichkeit abspricht. Kasner spricht die Inferiorität des Weibes mit den Worten aus: „Noch nie hat ein Weib einen Gott geschaffen, und die Abenteurerin nennt man Dirne.“

Was Blake eigentümlich angehört, das ist die Form. Über seine Gemälde und Zeichnungen kann ich nicht urteilen, da ich keine gesehen habe, aber ein Dichter von Verdienst ist er den hier mitgeteilten Proben nach zu nennen. Schon die ersten beiden Strophen des kleinen Gedichts: „Das Land der Träume“ genügen, das zu beweisen:

Awake, awake, my little boy!
 Thou wast thy mother's only joy.
 Why dost thou weep in thy gentlo sleep?
 Oh wake, thy father doth thee keep.

Oh what a land is the land of dreams?
 What are its mountains and what are its streams?
 Oh father! I saw my mother there
 Among the lilies by waters fair.

Dagegen ist der Ideengehalt seiner Phantasien, wie man sieht, nichts Neues, sondern nur der uralte der Brahmanen, der Gnostiker, Mystiker und Theosophen aller Zeiten. Sein Mensch ist der durch fortgesetzte Emanationen sozusagen heruntergekommene Gott, sein Paradies ist der selige Bythos des Valentinus, der Ur- und Abgrund und Quell alles Seins, und seine Emanationen unterscheiden sich nur dem Namen und dem schönen Verkleide nach von den Nonenpaaren der Gnostiker. Wie in allen alten Mythologien verkörpert das rebellische Weib auch bei ihm das Böse. Und wie viele gnostische Sekten und die ihnen geistesverwandten mittelalterlichen, namentlich die Brüder und Schwestern des freien Geistes, bis zu den husitischen Adamiten und den Libertinern herab, die dem Reformator Calvin zu schaffen machten, die Sünde Tugend, die Tugend Sünde und das Gesetz böse nannten, wofür sie sich auf Christus, Paulus und Luther berufen konnten, so läuft auch die moderne Spekulation gern in jene Libertinage aus, die als etwas Neues, Kühnes und als ein ungeheurer Fortschritt angestaunt wird, weil Nietzsche und verwandte Geister ein paar neue Namen dafür erfunden haben. Bei Kasner ist diese Freigeisterei unschädlich, weil sie sich, wie gesagt, innerhalb des litterarischen Gebiets hält. Der Dichter hat das Recht, mit den einander widerstreitenden Elementen des Lebens zu spielen und das Unterste zu oberst zu kehren; der Philosoph dagegen hat als Volkslehrer die Pflicht, zu unterscheiden, auseinanderzuhalten und zu ordnen. Nicht leicht ist die Unterscheidung, denn nicht

bloß in der Phantasie des Dichters, auch im Leben fließen die feindlich entgegengesetzten Kräfte wild durcheinander, und die Leidenschaften der Menschen, ihr Glücksbedürfnis und ihre Vorurteile hängen daran. Bald feindlich, bald sich ergänzend und harmonisch zusammenklingend stehen einander gegenüber Gott und Welt, Geist und Körper, Seele und Leib, Mensch und Natur, Mann und Weib, Vernunft und Trieb, Phantasie und Verstand, Wille und Erkenntnis, oder wie Schopenhauer sagt Wille und Vorstellung, Freiheit und Gesetz. Gleich schon im Anfange des Denkens, Phantasierens und Spekulierens liegt unter andern Versuchungen auch die nahe, der Blake unterlegen ist, je die ersten und je die zweiten Glieder dieser Paare zu identifizieren. Wie falsch das ist, beweist schon der Umstand, daß je nachdem der Geist des Denkers gerichtet ist, der Leib als Gefängnis der Seele oder der Geist als Fessel der Natur gefaßt, die Intelligenz als Feindin oder als Retterin des Willens angesehen wird. Gewohnheit, Sitte, Staats- und Kirchenordnungen zielen darauf ab, den Menschen zum willenlosen Teil eines Ganzen und sein Handeln zum Abdruck einer Schablone zu machen. Das ruft Widerspruch hervor, eine Strömung, die der Philosoph Subjektivismus und Individualismus, die Kirche Ketzeri, der Staat Liberalismus, Revolution, Anarchismus nennt. Die Autoritäten erklären die Triebe für das Böse und wollen sie unterdrücken oder ausrotten, die Revolutionäre erklären die fesselnden Ordnungen für das Böse und wollen sie abschaffen. Jene ersticken das Leben, diese vergeuden es, beide bringen es um, jene langsamer, diese rascher. Die rechte Philosophie lehrt, daß das Leben weder ohne Lebensdrang, Willen, Trieb, Glückseligkeitsgier möglich ist, noch ohne Begrenzung und Zügelung der Einzelwillen durch Vernunft, Gesetz und Ordnung. Sie erklärt daher beides für gut: das Streben ins Unendliche und die Schranke, die den endlichen Geist in einen kleinen Kreis des Wirkens und Genießens bannet. Der Lebensdrang ist das Leben selbst, die Begrenzung aber ist die Bedingung, unter der allein geschöpftliches Einzelleben dauern kann. Das Anstürmen des Einzelnen gegen die Schranke, oder was dasselbe ist, der Kampf der Einzelnen gegeneinander, denn ein jeder ist eben des andern Schranke, ist die Sünde, aber die Sünde ist unvermeidlich, weil mit dem Kampf ums Leben das Leben selbst aufhören würde. Der Ordnungs-, Sitte- und Autoritätsmensch bildet sich ein, eine sündelose Welt erzwingen zu können — die Balken im eignen Auge sieht er ja nicht —, der Freigeist hält die Unterscheidung von Gut und Böse für die einzige Sünde und die wirkliche Sünde für Tugend, der wahre Philosoph erkennt die Sünde als Sünde an, nimmt sie aber als eine vom irdischen Dasein unzertrennliche Unvollkommenheit hin und glaubt als Christ, daß sie dem Erlösten, d. h. dem Menschen von gesunder Willensrichtung nicht schade, die Sünde nämlich, nicht etwa Ruchlosigkeit und Greuelthat, die ein Mensch von gesunder Willensrichtung nicht verübt. Das mag als Auseinandersetzung mit der Ethik „der Moderne,“ die Raßner zu vertreten scheint, genügen; es ist nichts Neues, aber auch die neue Ethik ist schon uralte; es ist ein wenig philisterhaft, aber das Publikum,

für das man gewöhnlich schreibt, besteht auch nicht aus lauter Ausnahmemenschen, wie Kafners englische Dichter und Künstler sind.

Auf den unbekanntem Blake folgen Shelley, Keats, die Präraffaeliten unter der Kapitelüberschrift: Der Traum vom Mittelalter, Rossetti, Swinburne, Morris, Burne-Jones und Robert Browning. Diese alle kennt man in Deutschland wenigstens oberflächlich. Da aber oberflächliche Kenntnis nicht genügt, dem, was der Verfasser über sie sagt, gerecht zu werden, so beschränke ich mich auf eine allgemeine Betrachtung. Die genannten Dichter oder vielmehr ihre Werke haben alle etwas von den heiligenbildähnlichen oder an Lilien erinnernden Gestalten der Präraffaeliten an sich; Schatten nennt Kafner die Personen Shelleys, unirdisch werden sie von andern genannt. Und wo sie, wie Swinburne in einigen seiner Gedichte, realistisch werden, da werden sie wild erotisch. Eine solche Richtung erscheint als eine Notwendigkeit im modernen englischen Leben. Denn dieses ist in der Form überfeinert, inhaltlich aber roh materialistisch, ganz auf Erwerb und Anhäufung von Besitz gerichtet und verschmäht als Mittel zum Zweck keine noch so grausame Gewaltthat. Der englische Geist ist aber, als ein echt germanischer, univervell; findet man doch, sagen die Engländer selbst, in Shakespeare, wie in der Bibel, alles, besonders aber zarteste Empfindung und so vergeistigte Wesen wie Prospero und Miranda; und Shakespeare war ein Schauspieler in einer wüsten Zeit, wie stark muß also das feinere Element im englischen Volksgeiste sein! Je mehr sich nun das Gesamtleben des Volkes materialistisch gestaltet, desto einseitiger muß sich jenes andre Element entwickeln; da sich das Volksleben nicht vergeistigen und idealisieren läßt, wendet sich der Geist von ihm ab, tritt in Gegensatz zu ihm und wandelt seine eignen phantastischen Bahnen. Wo aber die Dichtung einmal den wirklichen Menschen darstellt, wird sie mit Vorliebe die Seite an ihm hervorgehen, die, wie die englische Sittengeschichte beweist, ganz besonders stark in ihm entwickelt ist, von den höhern und Mittelständen jedoch heute — äußerlich und zum Scheine — gänzlich verleugnet wird. Und mit der Richtung aufs überirdisch Feine, Überzarte, Vergeistigte kommt die Kunst sogar dem Bedürfnis des Alltagsengländers entgegen, der doch eben auch noch seinen Anteil am allgemeinen Volksgeiste hat. Zufällig finde ich, daß im 37. und 38. Heft des Jahrgangs 1890 der Grenzboten Richard Muther an die zwei Seelen in des Engländers Brust erinnert und hervorgehoben hat, der heutige Engländer wolle in der Erholung, die ihm sein Heim bietet, die gemeine Wirklichkeit des Lebens draußen, namentlich den Daseinskampf, vergessen, und wähle daher zum Schmuck seiner Wohnung Kunstwerke, die ihn nicht daran erinnern. Freilich sagt Muther auch, über den Zimmerschmuck entscheide der Geschmack der Frau, und es fragt sich daher noch, ob sich der Mann dieser Geschmacksrichtung bloß fügt, oder ob sie seinem eignen Bedürfnis entspricht. Was nun von der englischen Kunst gilt, das gilt doch wohl von der nordisch-germanischen Kunst im allgemeinen einigermaßen. Unser Leben wird immer mehr Erwerbsleben, anglistert und amerikanisiert sich immer mehr. Darum wendet

sich der Dichter-, der Künstlergeist von ihm ab, wird phantastisch und symbolistisch, verbohrt sich in die feinsten und schwierigsten psychologischen Probleme; Stimmungen, Empfindungen, Grübeleien, die auch gesunde Menschen anwandeln, aber ohne ihr Handeln und ihren Lebensgang zu bestimmen, macht er zum ausschließlichen Inhalt seiner Geschöpfe. So wenig unsere Maler und Malerinnen, unsere Romanschreiber und Blaustrümpfe den Mönchen und Nonnen ähnlich sehen mögen, in Wirklichkeit sind sie die modernen Eremiten und Klosterleute. Die Welt verlangt von einem jeden, daß er für sie arbeite und sich mit dem Stück persönlichen Lebens begnüge, das nebenbei und zufällig für ihn abfällt. Das ist heute mehr als je der Fall, und Leute mit ungemessener Arbeitszeit, zu denen nicht bloß die Klassen der Lohnarbeiter gehören, die der Arbeiterschutz noch nicht erreicht, sondern auch viele Geschäftsleute, haben gar kein eigenes, persönliches Leben, kein Seelenleben, ja bei vielen darf man beinahe sagen, keine Seele. Das gesunde Verhältnis besteht darin, daß sich das Seelenleben in der Arbeit entwickelt, und daß die eine Persönlichkeit an der andern erwacht und erstarkt. Aber im Widerstande gegen die unersättliche Welt, die den einzelnen verschlingen statt bilden will, entwickelt sich die der Verkümmern entgegengesetzte Krankheit der Hypertrophie des Seelenlebens. Der seines Werts Bewußte will entweder als Asket seine Seele retten oder sie als Moderner genießen, und beides kommt, wie es den feinsten und extremsten Egoismus zum gemeinsamen Ausgangspunkt hat, so auch im Erfolg auf dasselbe hinaus, indem es der Asket auf eine geistige Schwelgerei abgesehen hat, bei der er sich nicht selten in eine krankhafte Erotik verirrt. Neben einer Poesie nun, die sich nur noch in der Weise eines Novalis mit Seelenmalerei, Darstellung feinsten Empfindungen und Auffuchung geheimnisvoller Beziehungen zwischen der Seele und den Dingen befaßt, entwickelt sich eine Kunst, die von der Erwägung ausgeht, daß die vollständige Scheidung der Poesie von der Wirklichkeit unnatürlich sei, und daß, solle die Kunst fortbestehn, sie weder im Unwirklichen schwärmen noch sich auf das Kopieren vergangener Wirklichkeiten beschränken dürfe, sondern unserer heutigen scheinbar unästhetischen Wirklichkeit die trotzdem vorhandne ästhetische Seite abringen müsse. Sind demnach beide Richtungen, die symbolistisch-mystische wie die naturalistische, notwendige Erzeugnisse unsers Maschinen- und Börsezeitalters, so darf man ihnen auch die Berechtigung nicht absprechen; nur sollten es die Dichter vermeiden, durch die Vermischung beider Stilarten Monstra hervorzubringen, wie Ibsens symbolistische Stücke, deren Anstößiges im modernen Kostüm und Milieu liegt. Eines modernen Baumeisters höchster Wunsch ist es nicht, auf den höchsten Bergen oder Turmspitzen zu stehn, und ein mythologischer Skarus-Euphorion zeichnet keine Pläne und schließt keine Baukontrakte ab. Goethe würde sich und Byron nur lächerlich gemacht haben, wenn er diesen in weißen Pantalons und blauem Frack hätte aus der Luft stürzen lassen zu den Füßen seiner Lady Mutter, und die englischen Dichter Keatsers haben wohl daran gethan, ihre allegorischen Gestalten in altgriechische oder orientalische Gewänder zu hüllen.

Da Raßner selbst Mystiker ist, darf man sich nicht wundern, bei ihm auf viele Sätze zu stoßen, die das uneingeweihte Publikum, wenn es solche Bücher läse, für baren Unsinn erklären würde. So z. B. nennt er Byron in einer übrigens prächtigen Charakteristik „verlogen bis zur Wahrheit“ und sagt von den Deutschen, sie seien „vornehmlich Philosophen und Musiker, d. h. Verliebte.“ Und von Morris und Burne-Jones heißt es: „Sie waren aber auch Ästheteten und liebten die Leidenschaft als Sünde und die Tugend als Askese. Sie waren modern und empfanden wie die meisten von uns vor einem Marienbilde wie Heiden und vor der Venus von Milo wie Christen.“ Doch findet auch der Uneingeweihte so manches, was er versteht, und was weiter gedacht zu werden verdient. So liest man Seite 85: „Die Handlung eines vollkommenen Dramas trägt die Musik in sich, wie sie ein vollkommener Mensch in sich trägt. Beide werden durch von außen hinzutretende Musik nur gestört, und Komponisten wissen das, und um ihre Musik notwendig erscheinen zu lassen, müssen sie die Handlung der bedeutenden Vorlage (?) so erbärmlich wie möglich machen.“ Spricht er damit nicht Wagnern das Todesurteil, den er für einen der drei größten Deutschen erklärt? Die andern beiden sind natürlich Goethe und Nietzsche. Daß der Künstler nicht durch ein zu starkes sinnliches Interesse an seinem Gegenstand gefesselt sein dürfe, wird sehr anschaulich ausgedrückt: „Man wälzt sich entweder in einem Heuhaufen, oder man tritt von ihm weg und kann ihn dann malen.“ Seite 110 schreibt der Verfasser sehr gut: „Die Frage von Licht und Schatten ist die wichtigste, ja einzige Frage des Lebens im allgemeinen und der Kunst im besondern.“ Wirklich geistreich ist folgender Gedanke: „Mich wundert immer, warum noch nie ein Dramatiker versuchte, eine Tragödie zu schreiben, die mit dem finstern Akte sozusagen beginnt und den Helden alle Akte der Reihe nach bis zum ersten — erniedrigt.“ Ist nicht das Leben jedes Menschen, der als idealistischer Jüngling anfängt und als Philister stirbt, eine solche umgekehrte Tragödie? Vom Deutschen sagt der Verfasser nicht übel, man könne ihn nicht mit zwei dividieren, es bleibe immer ein Rest, und fährt dann in seiner paradoxen Weise fort: „und dieser Rest ist dann entweder ein Unsinn oder ein Ideal, ein Gott oder die Musik.“ Eine Erklärung des englischen Cant schließt mit den Sätzen: „Ich weiß gar nicht, was Cant überhaupt ist und nicht ist, ich weiß nur, daß er nicht musikalisch produziert. Du darfst aber auch nicht vergessen, daß auch dann, wenn die Franzosen von *raison* und Ideen, die Deutschen von Vernunft und Idealen sprechen, der eine oder andre Engländer mit feinem Humor vielleicht auch nur: Cant! sagt.“

Das steht nämlich in einem Dialog über Stil, der den Abhandlungen über die Dichter angehängt ist. Stil im Schreiben und im Handeln ist dem Verfasser das allerwichtigste im Leben, und wenn sein eigener Buchstil auch vielleicht nicht von allen Kritikern als musterhaft anerkannt werden wird, so muß man ihm doch lassen, daß er sich redlich Mühe damit giebt und jeden Satz auf das sorgfältigste drechseht. Eine Charakteristik der Sprache Shelleys,

die zugleich als Glanzprobe von Kafners eigener Sprache dienen kann, mag diesen Bericht über das originelle Buch schließen. „Es ist etwas eignes um die Bilder Shelleys. Sie sind wie aus Licht, Luft und Wasser gewoben, die Farben sind die des Regenbogens, ihr Ton der des Echo's, ihre Dauer, wenn ich so sagen darf, der der auf- und abschäumenden Welle. Shelley liebte das Meer und das Schicksal, die Segel und die Seele, die Sterne und die Augen. Er liebte die Wolken, die Töchter des Meeres und der Luft, und die Menschen, die Kinder des engenden Schicksals und der weitenden Sehnsucht, er liebte den Regenschauer und die Thränen. Der Wind jagt die Wolken, der Wille die Menschen. Er liebt die Luft, wenn sie in den Schmerz hinstirbt wie der Tag in die Nacht. Mond und Echo sind ihm wie die Erinnerung an den Glanz und den Jubel des tagenden Glücks. Er liebte die Dinge um ihres Wechsels willen, er, der nie Ruhe fand. Doch unzerstörlich lebt in ihm das heiligende Wissen vom ewigen Sein der Naturkräfte. Ein Ding verstehn, heißt Ohr für seine Musik haben. Alles, was ist, soll man daraufhin prüfen, den Menschen und sein Gedicht. Ich stelle Shelleys Lyrik die Goethes gegenüber. Auch als Dyrker ist Goethe immer Künstler, er nimmt jedes Ding in seiner Eigenheit und spannt und streicht es wie eine Saite, bis es einen Ton giebt und Musik geworden ist. Für Shelley ist die Welt unvergleichlich ärmer, aber er hört in den Dingen, denen sein Auge offen ist, überhaupt nur die Musik, und sein Dichten ist ein Leiden an den großen Harmonien.“

C. J.



Eine Dienstreise nach dem Orient

Erinnerungen von Staatsminister Dr. Bosse



Ein Jahrzehnt gehörten zwei Reisen zu meinen sehnlichsten Wünschen, eine Reise nach Amerika und eine nach Palästina. Zwei sehr verschiedene Reiseziele, ebenso verschieden wie die Gründe meiner Sehnsucht nach ihnen. Nur die Unwahrscheinlichkeit, daß diese Sehnsucht jemals Erfüllung finden könnte, war bei beiden gleich groß. Schon Homer ermahnt: *ἀλλ' οὐ Ζεὺς ἀνδράσσι νοήματα πάντα τελέειν*, nicht gewährt Zeus den Männern alle Wünsche. Damit hatte auch ich mich abgefunden. Allein zuweilen geschah plötzlich und unverhofft Dinge, die auch den kühnsten Wünschen Erfüllung bringen. So ist es mir mit der ersehnten, aber für unerreichbar gehaltenen Orientreise ergangen. Wider alles Erwarten fiel sie mir plötzlich in den Schoß. Ich habe in meinem bewegten Leben viel Schönes und Interessantes gesehen und erfahren, und ich bin dafür dankbar. Diese Reise aber mit allen ihren Seltsamkeiten — sie verlief ganz