

Berliner Glossen

Autor(en): **Muschg, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **24 (1921-1922)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749009>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

andern entgegen, und wo es „keine andere Geschichte mehr gab als Chöre Reigen um die Häuser, als ein Kampf und ein Sieg.“ Vildrac gehörte zur inneren Mission des Geistes. Er dient dem Geist, und er ist beschattet von ihm.

Seine mild versonnenen Züge scheinen durch Barthaar, die Augen bleiben im Schatten. Sein Lächeln öffnet einen Vorhang und lässt ihn wieder fallen; er sinkt wie Abenddämmerung. Wenn ich an ihn denke, so sehe ich ihn durch einen gelichteten Wald gehen, den eine große, müde Sonne quer durchscheint, und wie ich jetzt seine Stimme höre, ist sie verknotet in das abgründige Spiel des Baches, der wie ein schwarzer Hund neben uns herläuft, mit den Flitterblättern der Bäume über uns. In seinen dunkeln Augen sind zwei rote Funken, die kommen und gehen.

BADENWEILER

RENÉ SCHICKELE



BERLINER GLOSSEN

Ich komme hiemit nicht selbst darauf, sondern Andere, wenn auch nicht Viele, wussten es schon lange; aber die Sache ist so schön, dass ich mich nicht enthalte, an Dank und Preis nachhinkend etwas beizutragen, indem ich nur gestehe: *Armand Carrel*, ein Journalistendrama von Moritz Heimann, ist eine Herrlichkeit für alle, die guten Willens sind. Heimann gehört zu den Stillen im Land, aber zu jenen anziehenden und wertvollen Außenseitern, an denen auch die deutsche Dichtung so reich ist und heute, wo die Probe für ihre Echtheit darin besteht, dass sie sich nicht als Mittelpunkte aufzuspielen suchen, mehr als je. Ein paar deutsche Bühnen, die sich noch leisten können, literarisch Stichfestes zu spielen, bringen sein Stück von Zeit zu Zeit heraus und dürfen dann auf ein schwaches Dutzend gutbesuchter Vorstellungen rechnen. So spielt es jetzt das Berliner Staatliche Schauspielhaus, wo diesmal nicht Jessners Treppen gestikulierend erklimmen, sondern vor kahlen Wänden, auf zerstreut herumstehenden Stühlen die blitzend geschliffenen Dialoge ohne großen mimischen Aufwand gesprochen werden. Schon der Gedanke, dass die Handlungsarmut und technische Impotenz der jüngsten dramatischen Produktion diese Kette von Unterredungen davor schützt, dass ihrer Wirkung die Erwartung auf einen Spektakel in die Quere kommt, hat etwas Tröstliches; denn man braucht nur auf eine Stille gefasst zu sein, um sofort zu erkennen, dass in diesem Fall die edle Verhaltenheit nicht Notbehelf, sondern Vorsatz ist, und die schöngewellte Linie des Geschehens als Zugabe dankbar hinzunehmen. Dann wird plötzlich möglich, woran ich bisher immer gezweifelt hatte und nun zum erstenmal glauben musste: dass das Theater einer tieferen Wirkung fähig sei und man nicht beide Augen zuzudrücken brauche, wenn es sich feierlich gibt. Die Schauspieler bemühen sich, während sie die scharf pointierten und eminent gescheiterten Wortgefechte zu gewinnen oder zu verlieren haben, mit wechselndem Erfolg um ein ebenbürtiges Mienenspiel. Aber man übersieht sie angesichts der brennenden Bedeutung dessen, was sie sagen, und bleibt bis zur letzten Sekunde im Bann der deutlich vernommenen Regieanweisung, die das Ganze schuf: Seien wir unter uns! Machen wir uns nichts vor! Reden wir selbst im Theater von Dingen, die

uns angehn! Wie überall, wo Kulturkritik betrieben wird, sind die Voraussetzungen so sublim, dass sie dem Außenstehenden nur angedeutet, jedenfalls nicht glaubhaft gemacht werden können. Hier kommt etwa folgendes zur Sprache. Carrel, Chefredakteur und politischer Idealist von nobelster Haltung, scheitert an Girardin, dem aalglatten, geriebenen Hund, der in ihm den Konkurrenten bekämpft, weil er den Antipoden wittert; Carrel glaubt an die Verworfenheit des dem Tag ergebenen gegnerischen Prinzips und sieht das Unheil kommen, klammert sich aber an das eigene, geschäftlich unhaltbare Wollen mit klarer Einsicht in die Lage. Girardin übersieht beide Positionen, weil er alles weiß und sich über alles hinwegsetzt. Beide sind sich über ihre Rolle völlig klar: Carrel über seine Ohnmacht gegenüber der unbedingten Zeitgemäßheit des Andern, dieser über die ideelle Minderwertigkeit der eignen Einstellung. Sie duellieren sich, Carrel wird tödlich verwundet und spricht auf der Tragbahre helllichtige Worte, die es zum letztenmal beweisen, wie gut er jederzeit wusste, dass er sich gegen den Geist der Zeit auflehnte und Gefahr lief, Spättern als abstrakter Schwärmer zu erscheinen, wo er doch so Konkretes einsah, dass er sich höchstens von unklugem Manneszorn den Blick verdunkeln lassen konnte, wenn er trotz seines Wissens um die Unheilbarkeit der Gegensätze zur Pistole griff, „fast müde vor Verachtung“. Warum spielt dieses Werk, an dem nur die Hemdkragen mörderisch sind, in Urgroßvaters Zeit? Wohl aus der Erkenntnis heraus, die auch den Sterbenden wundervoll verklärt: dass dieser Streit ein Jahrhundert später nicht mehr auf der Bühne erörtert werden kann, so aber denkwürdig genug am Anfang einer unaufhaltsamen Entwicklung steht: „Es gibt keine Politik, Herr von Girardin — aber Sie sind ein Politiker.“ Wen es tröstet, dass dieses Wort gesprochen wurde, sei es auch in derart kostümierter Resignation, der lese das ganze Buch. Es ist bei S. Fischer, Berlin, erschienen und für geringes Geld zu haben.

* * *

Gottfried Keller im Warenhaus! Welch glänzendes Geschäft muss die Herausgabe seiner Werke ein Menschenalter lang gewesen sein, dass sich ein solch unübersehliches Heer von Unternehmern auf den Vogelfreien stürzt. In größeren Buchläden, und nun gar bei Wertheim, wo schon namenlose Lyrik in deprimierend hohen Stößen aufliegt und ein böser Hausgeist die Empfindung lächelnd ad absurdum führt, umstehen den verblüfften Schweizer die sämtlichen Werke seines Nationaldichters nicht nur haufen- und ballen-, nein: regal- und turmweise. Das geistige Mutterland solchen Segens bekommt davon nur einen verschwindenden Bruchteil zu sehen. Zu schweigen von dem Dutzend neuer Ausgaben, die in der Schweiz wirklich im Vordergrund des Interesses und vor allem des — wie sagt man? — Konsums stehen, gibt es hier noch hundert andere von bekannterer und unbekanntester Herkunft: luxuriöse und populäre, stilvolle und geschmacklose, furchtbar teure und wohlfeile, Gesamt- und Einzelausgaben, unter letztern die des Grünen Heinrich im besondern nicht zu zählen, aus Hinterpommern und Vorderschwaben hiehergeschickt zu überwältigendem Stapel. Man sieht die unmöglichsten Gebilde: „Kellers sämtliche Romane und Novellen“ zu einem dicken Wälzer gepfercht, klecksig auf graues Fließpapier gedruckt, aber auch entzückende Sonderdrucke einzelner Novellen als Glieder einer Liebhabersammlung. In der Tat, die Fülle ist gleich

schmeichelhaft wie aufdringlich, und dennoch befallen den Fremdling bei ihrem Anblick sonderbare Gefühle. Sind diese Maße wirklich der Ausdruck einer geistigen Situation oder bloß Folge einer verfehlten Spekulation? Sieht so die Nachfrage oder nur das Angebot aus? War es Anmaßung, wenn sich die Schweizer heimlich darauf versteiften, sie besäßen immerhin ein besonderes Organ für die verborgensten, unwiderbringlich einmaligen Reize dieses Dichters, und wäre es auch nur die innigere Liebe? Doch* das heißt die Fragestellung verwischen. Ich habe nachträglich den Vortrag gelesen, den vor drei Jahren ein Düsseldorfer Buchhändler am dortigen Keller-Tag hielt: er ist von einer hilflosen Begeisterung, deren sich kein Eidgenosse zu schämen hätte, ja etwa gegenüber Fontane nur rühmen dürfte. Die erste Frage aber ist, das liegt auf der Hand, nicht so leicht zu beantworten. Gewiss, Keller wird in Deutschland heute ohne Zweifel sehr viel gelesen, das sieht man bald, und wahrscheinlich hat die Stärke des Angebots dabei fördernd gewirkt. Doch dass Produktion und Verbrauch sich hier die Wage halten, ist dennoch schwer zu glauben. Man mag sich täglich neu davon überzeugen, dass das Charakteristikum einer Siedelung von solchen Dimensionen darin besteht, dass jeder sein Handwerk bis zum Exzess vollführt: die Nutzenanwendung auf einen so milden Genuss wäre dennoch überraschend. Stimmt aber die Rechnung der Verleger nicht, dann wird es ein Hereinfall, der den einstigen Gewinn für lange Zeit aufhebt, und Keller verhilft wider Willen manchem druckeifrigen Mann zur halben Pleite. Wäre nicht die Aussicht auf solche Eventualitäten oder der Gedanke daran, es könnte bald auf eine Weiße Woche eine unerwartet neue Form des Keller-Tages in der Zeitung angekündigt sein, für einen valutastarken Landsmann Grund genug, die vordersten Auflagen wegzukaufen und an der ersten besten Straßenecke das Fest der Popularisierung auf eine noch wirksamere Art zu begehen? Doch nein. Nun mögen Gegenwart und Zukunft sehen, wie sie das Gericht am besten verdauen, das jener ohne großen Lärm so schmackhaft kochte.

* * *

Im Kronprinzenpalais vereinigt eine Franz Marc-Gedächtnisausstellung viele Hauptwerke dieses von Schülern unerreichten Meisters. An seinen Affen, Eseln und blauen Pferden spielt die Erfindungslust des Beschauers auf dem Nachhauseweg weiter, sie sind die müheloseste Stufe für das Weiter-schreiten in die neuen Bereiche, die noch keiner ganz und für immer herabgezogen hat. Kann ein Künstler Besseres wünschen? Ich wüsste also kaum mehr genau anzugeben, was hier an Einzelheiten verwirklicht wurde; aber ich sehe die frierende, fremde Luft der Phantasie vor mir, in der sie alle leben und für Niegeschautes empfänglich sind. Früher als Marc hat Rilke im Jardin des Plantes zu Paris versucht, die Papageien, Panther und Flamingos mit neuen Mitteln in ihrem innersten Wesen festzuhalten. Ich möchte nicht entscheiden, welcher von beiden Tieferes gefunden habe (obschon an Rilke die beinahe systematische Geschlossenheit, mit der er seine Verinnerlichung des Weltbildes betreibt, unwiderstehlich gefangen nimmt). Aber es fällt mir doch auf, dass beide mit Vorliebe nach exotisch fremder Beute jagen. Warum stellen sie nicht den Sperling in der Hand als das Geheimnis hin? Die Überführung ins Abstrakte wäre unendlich schwerer, müsste aber noch erstaunlicher, unmittelbarer zeigen, was hier versucht wird. An einem stürmischen Vorfrühlingstag sah ich die Straßen dieser Stadt, selbst dieser, wie

für alle Zeit verzaubert: vom dunkel verregneten Asphalt leuchteten gespenstisch weiße Pfützen, der Lärm verhallte in den Boden hinein und die Silhouetten der Bäume schaukelten so wild, dass der vergnügteste Eckensteher von gestern und morgen nicht mit gutem Gewissen ihre Harmlosigkeit beschworen hätte. O wer die Gestalt des Wundertieres finden könnte, das in diese Gegenwart gehört wie Böcklins Einhorn in die seine. Man müsste alles Wohlvertraute, Modernste an ihm sichtbar schauen und dennoch vor dem Ganzen erstarren. Kein Ehrlicher übersieht, dass Ansätze zu solcher Mythologisierung der Zeit vorhanden sind, aber niemand kann zugeben, Wesentliches sei über den guten Willen hinaus geleistet, wenn Poeten, die zum mindesten sehr genau wissen, worauf es ankommt, sich damit begnügen, in Dramen und lyrischen Gedichten von lauter Grammophonen, Globussen und Brandmauern zu reden. Nein, so einfach verhält sich mit der Umwandlung der toten Dinge, mit denen wir uns überhäuft, in Träger neuzeitlichen Menschenschicksals nicht. Man müsste vielleicht, um sie für Laien glaubwürdiger zu erreichen, bescheidener werden, müsste weniger exklusiv nicht mehr darauf vertrauen, dass (mit all dem sind nicht mehr Marc und Rilke gemeint) ungekonnt Unklares im Beschauer zum Glück etwas auslöst, was einem Erlebnis ähnlich sieht. Es wäre weniger stolz, aber wahrscheinlich überzeugender, wenn Konzessionen gemacht würden, nur um sie später desto resoluter zu widerrufen, wenn an einen äußern Schein angeknüpft würde, nur um ihn umso überraschender in seinem Wesen zu offenbaren. Ich komme nicht darüber weg, dass noch kein Maler auf die Ausbeutung der Erkenntnis verfiel, wie problematisch es mit dem menschlichen Sehvermögen bestellt ist: wir nehmen immer nur einen Punkt der Umwelt deutlich wahr, und unser Glaube an ein zusammenhängendes Weltbild ist bereits Resultat eines synthetischen Prozesses. Warum kniffen die Impressionisten beim Malen, mit der Farbe liebäugelnd, die Augen zu? Sie hätten sie getrost offen behalten dürfen und dennoch keinen festen Umriss gesehen. Also sei zum Besten problemarmer Adepten die praktische Verwendung dieses Gedankens vorgeschlagen: eine winzige Stelle des Gemäldes, etwa das Auge eines Porträts, werde liebevoll gestrichelt und gepinselt, an dieses Pünktchen klammere sich der überrumpelte Naive! Aber daneben gehe es mit Riesenschritten ins Unbekannte, Grauenhafte und Urschöne hinein! Dann hat der Meister ein Recht, dem Neuling an Hand seines halben Verständnisses seinen übrigen Unverstand zu beweisen, ihn an seiner schwachen Stelle zu packen und mitten in die verworrene Problematik der neuen Zeit hineinzuschleppen. Und liegt der Fall günstig, so ist solche Gewalttat nicht vonnöten, weil der Spießler sich selbst zu der Entdeckung fortgezogen sieht, dass er mitten im Wunder lebt — dass er nicht nur falsch, sondern überhaupt nicht sieht.

BERLIN

WALTER MUSCHG



EIN FRESKO VON HERMANN HUBER

Soeben hat Hermann Huber an hervorragendem Orte ein Werk vollendet, das ihn zweifellos in die erste Reihe der zeitgenössischen Maler rückt. Man darf das ganz ruhig und bestimmt aussprechen. Schon vor zehn Jahren hat er die Augen auf sich gezogen und seither immer und immer wieder das