

Theater und Ausstellungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **3 (1923-1924)**

Heft 8

PDF erstellt am: **27.06.2024**

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.

Zweifel unregelmäßig. Es scheint aber für Poincare kaum der Mühe wert, noch zu seinen andern Nöten einen Streit mit der Schweiz über eine so kleine Sache zu führen, die er leicht gütlich erledigen könnte durch Einwilligung in die schweizerische Berufung an den Völkerbund um ein Schiedsgericht." Ein anderes Beispiel für diese Unwissenheit. Ein sehr angesehenen Publizist sagte mir, man habe kürzlich im Reformklub über die Sache gesprochen, sei aber zur Überzeugung gekommen, Poincare habe das Recht auf seiner Seite, da die Schweiz erst nach Abschluß des Abkommens mit Frankreich das Referendum auch auf Fragen der auswärtigen Politik ausgedehnt habe. Die Ansichten der besser unterrichteten Kreise drückt folgender Abschnitt in der Wochenübersicht des sehr angesehenen konservativen Wochenblattes, des *Observer*, aus, wo es heißt: „Es ist wirklich schwer zu sehen, was französische Interessen und französisches Prestige durch eine Vergewaltigung der Schweiz zu gewinnen haben. Die Sache geht uns vielleicht nichts an, abgesehen von der Tatsache, daß es, worauf die Schweiz hinweist, einen Völkerbund gibt. Das *Quai d'Orsay* würde sehr gut daran tun, nicht darauf zu bestehen, die schweizerischen Rechte durch eine Vorschabung seiner Zollbeamten an die politische Grenze zu verlegen und die Freizonen aufzuheben. Die Zustimmung der Schweiz ist nötig.“ In den amtlichen Kreisen scheint man sich auf den Standpunkt zu stellen, wenn Poincare eine schiedsgerichtliche Entscheidung ausschlägt, könne er die Schweiz doch jedenfalls verhindern, sich an den Völkerbund zu wenden, und dann werde auch für England der Augenblick kommen, um zu der Sache Stellung zu nehmen.

L o n d o n, Ende Oktober.

D. G.

Theater und Ausstellungen

Ein neues Tellenspiel.

Vor kurzem ist in Zürich ein Stück *Jakob Bührers*, das sich „*Ein neues Tellenspiel*“ (Neuenschwander'sche Verlagsbuchhandlung U.-G., Weinfelden, 1923) nennt, zum ersten Mal über die Bühne gegangen. Wir wollen die Frage unberührt lassen, ob es pietätvoll ist, eine in der Schiller'schen Prägung im Volksbewußtsein lebendige Tell-Figur „modernisieren“ zu wollen, ob es dem Verfasser mehr Vorteil bringt, wenn er einen ihn beschäftigenden Stoff in den Rahmen eines Allgemeingut gewordenen Stückes preßt, oder mehr Nachteil, indem man sein neues Werk zweifellos am Maßstab des alten, lieb und vertraut gewordenen Stückes mißt. Dagegen scheint uns diese neue Tell-Gestalt Bührers als Dokument eines verbreiteten Mode- und Zeitgeistes einer kritischen Beleuchtung bedürftig. Der Schiller'sche Tell, oder was damit so gut wie gleichbedeutend ist, der im Bewußtsein des Schweizervolkes lebendige Tell, soll uns dabei nicht irgendwie als vergleichender Maßstab dienen. Wir kritisieren lediglich vom Standpunkte unserer persönlichen Weltauffassung aus.

Drei Gewalten sind es, die in Bührers Tellenspiel miteinander in Streit liegen: das Proletariat, die Bourgeoisie, das Ausland. Die „*Proletarier*“, verkörpert durch die Hörigen Baumgartner aus Nidwalden und Erni aus Altdorf, sind von tiefem Haß gegen ihre eigenen freien Landsleute erfüllt. „Man ist als Knecht, als Höriger geboren und soll verrecken als ein Herrenknecht. Ist man dazu da, Kälber aufzuziehen, melken, Gras abhauen für andere. Man muß doch das besitzen, was man schafft.“ In solchen Worten ergeht sich Baumgartner Tell und dem Bourgeois Stauffacher gegenüber. Noch stärker kommt der Neid und die Mißgunst des „besitzlosen“ Proletariats gegenüber dem „Besitzenden“ in den Worten Ernis zum Ausdruck: „Des Christus Jünger sprach: wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen. Doch heute frißt

immer der am meisten und am besten, der nichts tut." Und der Waffenknecht Geßlers vertritt die charakteristische Meinung, daß einzig der Reichtum den Menschen adle und vor Gemeinheit bewahre: „Ich bin auch nicht reich genug, um nicht gemein zu sein.“

Diesen „Proletariern“ gegenüber verkörpert der Landammann von Schwyz, Stauffacher, den besitzenden Bourgeois und Kapitalisten und als solcher zugleich den reaktionären Vertreter des Nationalismus, den Verfechter des Vaterlands und seiner Freiheit und Unabhängigkeit gegenüber dem Ausland. Er verteidigt seinen Besitz gegenüber Anschlägen des Auslands, das ihn darin schmälern will: „Aufwallen muß uns der gerechte Zorn, wenn Landesfremde irgendwo von draußen rein uns streitig machen wollen, was wir hart errungen.“ Um dabei die Unterstützung auch seiner „proletarischen“ Landsleute zu gewinnen, stellt er diesen Streit als eine nationale Angelegenheit dar: „Darf man uns Schmach antun auf unserer eigenen Erde? Das höchste Gut ist in Gefahr, die Freiheit.“ Den Vorbehalten Tells, der österreichische Landvogt, Geßler, wolle dem allgemeinen Ziel, auf der Erde ein Friedensreich zu errichten, dienen, hält er die bekannten „reaktionären“ Argumente entgegen: „Und deshalb sollen wir zu Osterreich schwören, die Unabhängigkeit verlieren? Wißt Ihr denn, wie in des Habsburg Ländern Unfriede ist? . . . Man zeige uns den holden Friedensgarten des lieben Nachbarlands, dann wollen wir den Zaun mit Freuden niederlegen; doch bis dahin laßt uns in unsern Marken, nach unserm Willen leben und unsere Grenzen mit dem Schwert beschützen“ (worauf der pazifistische Tell „mit bitterer Ironie“ in die klagenden Worte ausbricht: „Natürlich: mit dem Schwert“).

Die dritte Gewalt ist das Ausland, verkörpert in dem österreichischen Landvogt und Sendling des Kaisers, Geßler. Geßler gibt vor, im Dienste eines Weltbefreiungsplanes zu stehen und mit der Unterwerfung der Waldstätte nur der Errichtung des Weltfriedens dienen zu wollen. „Doch diesmal warb der Kaiser so für seine Sache: Aufhören soll die stumpfe Feindschaft zwischen Mensch und Mensch. Aufhören soll der Krieg, die Feindschaft zwischen Gau und Gau und Land und Land. Die ganze Erde sei ein Friedensreich. Da jauchzen wir ihm zu. . . So muß der Kaiser auch die Waldstatt unterwerfen. . . Wir sind in Wahrheit Freunde, Tell! . . . Der tolle Heimatstolz der armen Bergler, ihr grober Eigennuß und enger Sinn steht unserm Weltbefreiungsplan im Weg. Man muß sie zwingen, ihren wahren Vorteil zu erkennen.“ Dabei erkennt Geßler sehr wohl die schwachen Seiten der Eidgenossen, an denen er ansetzen muß, um die Unterwerfung zu vollziehen: „Ihr seid so lang die Beute jeder Macht, als Ihr nur Stände seid und Klassen.“ Darum heßt er diese Stände und Klassen nach Möglichkeit gegeneinander auf: „Der wahre Volksfeind, so fanden wir (er und Tell), sei jene Räuberbande von Besitzern, von Herrenbauern, die sich mästen auf Kosten ihrer Hörigen und Knechte.“

Als vierte bewegende Macht im Spiel wäre allfällig noch das Weib zu erwähnen, das in Tells Gattin verkörpert, als eine Art Prinzip des Bösen auftritt, indem es die bisherigen Ehr- und Wehrbegriffe des Mannes auflöst (zu Baumgartner, der den Vogt Landenberger erschlagen hat): „Der Landenberger sei ein schöner Mann gewesen, jung und munter und von raschem Blut. Auch Euer Weib sei stark und gut gewachsen. . . So ist es gut, wenn Eure Tat kein Beispiel gibt. Denn wie ich hiezuland die Sippe kenne, gäbs keine Männer, wenn man jeglichen erschlagen würde, der bei Gelegenheit nach einem gut gewachsenen Weib begehrt. . . Ihr seid ein Mörder, geht! . . . Der Tell. Drum ist er mehr als Ihr. Er ist ein Mann. Er hat sich selbst in der Gewalt. Er fällt nicht leicht auf die Gelegenheit herein!“

Im Widerstreit mit diesen Gewalten spielt sich nun das „Drama“ Tells ab. Tell fühlt sich als Vorkämpfer des gesamten Weltproletariats: „Ein allgemeiner Aufstand müßt es werden. Von allen, die nichts haben! Kein Land besitzen! Ein allgemeiner Aufstand von allen Leibeigenen und Hörigen der ganzen Welt.“ Der Streit der Waldstätte mit den Osterreichern

ist viel weniger ein Kampf um ihre nationale Freiheit, als ein Teilkampf im allgemeinen Kampf des Proletariats um seine Befreiung. „Er meint — so schildert Stauffacher Tells Anschauungen — es sei genug geschehen, wenn man der Masse bessere Zeiten bringe. Der Druck, der auf den Ländern liegt, er komme nicht allein von Osterreich und den Bögten. Er meint, die Freiheit sei, wenn keiner mehr besitze als der andere.“ Zu diesem kommunistischen Weltprogramm bekennt sich Tell auch an anderer Stelle: „Darf man besitzen? Darf man dem Nächsten denn ein Ding vorweg besitzen?“ Das ist denn auch der Vorwurf gegen seine Landsleute, daß sie nichts von einer Befreiung in diesem Sinne einer Besizentäußerung und Besizverteilung wissen wollen: „Du willst mich glauben machen, unser freier Bauer, der sehne sich in Wahrheit nach Befreiung?“ „Ihr wollt mir alle nicht genug! Ihr wollt nicht über Euch hinaus! Ihr wollt das Alte treu bewahren und nicht das Neue, Bessere mit dem Herzblut zahlen.“ „Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen! Sie wollen nur festhalten dieses Land und diese Heimat.“ Da ist der Tell schon ein anderer Mann! Ihm ist diese enge Heimat längst verleidet, Vaterland ein längst überwundener Begriff: „Wo Menschen sind, ist Heimat, sollt ich meinen. . . Mein Herz hängt nicht an diesem Tal allein. Auch anderswo ist wieder eine Heimat. Dies Tal ist mir zu klein. Ich möchte unsere ganze Erde lieben! Die ganze Erde soll uns Heimat sein!“ Darum kann Tell auch nicht verstehen, für was man noch Krieg führen sollte. Nicht wehren soll man sich, wenn einem als Nation Gewalt und Unrecht angetan wird, wenn man die nationale Freiheit zu verlieren Gefahr läuft. Im Gegenteil: Verzeihen soll man dem, der einem Unrecht tut, sich unterwerfen demjenigen, der einen versklaven will: „Verzeihen. Sich unterwerfen! Ja! Wie anders sollen wir zum Frieden kommen?“ Friede um jeden Preis, ob uns hundertmal Unrecht und Gewalt angetan wird, das ist eben das Letzte! „Drum müssen wir uns erst mal beugen können! Selbst vor dem Unrecht!“ Tell lebt dieser seiner pazifistischen Überzeugung selbst durchaus nach. Er macht vor dem in Altdorf aufgestellten Geßlerhut seine tiefe Verbeugung: (Wächter) „Osterreichs Hut hängt hier in Kaisers Namen“; (Tell): „Dann grüß ich ihn.“ Daß Tell schließlich den Geßler erschießt, ist nach Tells eigenen Worten ein „Un-sinn“. Geßler: „Du hast mich aus dem Hinterhalt erschlagen!“ Tell: „Ich konnte doch nicht anders. . . Wir sind aus Mitternacht. . . Verzeiht.“ Geßler tröstet schließlich vor seinem Hinscheiden den ob seinem „Un-sinn“ verzweifelnden Tell mit den Worten: „Nimm's nicht so schwer!“ Tell nimmt es aber trotz dem schwer. Auf die Worte Stauffachers: „Ihr habt das Land gerettet,“ bricht er in Jammern und Klagen aus: „Sprecht keinen Un-sinn, Mann! . . . Sobald man sich erkannt hat, ist es aus. Du weißt, was die Vernunft will und tußt Un-sinn. Du tötest. Verrätst du so des Lebens Möglichkeiten, so hast die Möglichkeit zu leben du verscherzt!“ Tell zieht die Konsequenzen aus seinen Worten. Er entreißt seinen eben in den See gefallenen Sohn den nassen Fluten, bleibt aber selbst darin.

Das ist also nun der „moderne“ Tell! Nicht etwa der Verkünder eines neuen Evangeliums für die Armen und Bedrückten. Diese „Proletarier“, die „Besizlosen“, deren „allgemeinen Aufstand“ gegen die Besizenden in der ganzen Welt Tell unterstützen will, zernagt ja bloß der Neid, daß sie nicht selbst „Besizende“ sind, nicht selbst so viel Reichtum besitzen, um nicht mehr „gemein“ sein zu müssen, nicht ebensoviel und ebensogut essen können, wie die „Reichtstuer“. Von der inneren Überwindung der Dinge dieser Welt keine Vorstellung, keine Ahnung. Die äußere Gleichmachung Aller, der Weltkommunismus, das Leibliche, materielle Wohlergehen im Dies-seits ist Tell und ihnen Ideal und Ziel.

Tell weiß mit Heimat und Vaterland nichts rechtes anzufangen, weil er darin zu nichts rechtem taugt. Es ist ihm zu wenig, an seiner Stelle, in seinem engen Tal, redlich und im Schweiß seines Angesichts sein Tagwerk zu vollbringen und seine Pflicht zu tun. Darum macht er die ganze Welt zu seiner Heimat und die „Menschheit“ zu seinem „Betätigungsfeld“. Das ist

nämlich viel weniger mühsam und kostspielig. Was einer für sein Volk und seine Heimat leistet oder nicht leistet, tritt unmittelbar offen zu Tage. Um für die „Menschheit“ sich zu „betätigen“, genügt ein gutes Mundwerk!

Und dann dieser wehleidige Pazifismus. Wenn einer einen beschädigten Charakter oder gar keinen hat, nennt er sich heutzutage einen Pazifisten und glaubt damit noch wonders was für eine moralische Großtat begangen zu haben. Wenn einer sich als Pazifist bezeichnet, glaubt er sich jeder Verpflichtung enthoben, zu Recht oder Unrecht, Gewalttat und Unterdrückung, zu Fragen der Staatsexistenz oder des Staatsuntergangs noch irgendwie Stellung nehmen zu müssen. Sein Volk kann in Knechtschaft und Unterdrückung schmachten. Er macht, um allen unangenehmen Weiterungen zu entgehen, vor dem Hute des Unterdrückers demütig seinen Bückling. Was kümmert ihn, ob er damit seines Volkes Ehre beschmückt. Ein Pazifist kennt keine Ehre. Freiheit und Unabhängigkeit des Vaterlandes: was will das dem Pazifisten Tell besagen! Darum lehnt er Geßlers Argumentation, die Eidgenossen müßten um der Errichtung des Weltfriedensreiches willen auf ihre Freiheit und Unabhängigkeit verzichten und sich ihm, Geßler, dem Diener und Vertreter dieses Friedensplanes, unterwerfen, gar nicht ab. Wenn dem „Weltfrieden“ damit gedient werde, müßten die Eidgenossen eben sich unterwerfen, beugen, „auch vor dem Unrecht.“ Die „Gazette de Lausanne“ führt in einer kürzlichen Besprechung des Bühner'schen Tellenspiels u. a. aus: „Herr Bühner drückt (darin) mit Macht seine eigenen Gefühle aus und begrüßt mit Freuden den Tag, wo der Völkerbund eine Wirklichkeit sein wird.“ Das Lausanner Blatt hat mit Recht erkannt, daß es sich zwischen Bühners Tellenspiel und dem Genfer Schauspiel um zwei eng verwandte Geisteswelten handelt.

Es hieße Bühner Unrecht tun, wenn man ihm abstreiten wollte, daß es solche charakterlose, haltlose, überzeugungslose, vaterlandslose, entmannte und wehleidige Jammergestalten, wie sein Tell eine ist, heute gibt. Aber wir meinen, daß keine Zeit, wie gerade die heutige, so sehr nach einem wirklichen Tell verlangt, der selbst nicht davor zurückschrickt, das vom Bühner'schen Jammertell ängstlich zurückgewiesene Schwert gegen Unrecht, Lüge, Heuchelei, Unterdrückung und Gewalttat zu zücken. „Das Leben ist der Güter höchstes nicht.“ Nach Bühner müßte der Weisheit letzter Schluß sein, unser irdisches Leben über alles zu schätzen, und um seiner ungefährdeten Erhaltung willen und damit uns in unserm materiellen Wohlergehen und Genuß ja kein Eintrag geschehe, jede Gemeinheit, jedes Unrecht, jede Gewalttat und Lüge mit speichelleckerischer Demut hinzunehmen. Wir gestehen, daß wenn kein höheres Ideal als dieses ein Menschenherz zu bewegen vermöchte, es uns besser schiene, nicht geboren zu sein!

Rückblick auf die Kreidolfausstellung in Zürich.

Im Zürcher Kunsthaus ist kürzlich eine Sammelausstellung von Bildern Ernst Kreidolfs geboten worden, wie sie in dem Umfange bisher noch nirgends zu sehen war: sie umfaßte in 125 Stücken das Wertvollste aus der gesamten Lebensarbeit des Künstlers, vom Jahre 1881 an bis zu den letzten Monaten, darunter neben den Originalen zu den Alpenmärchen und den Ritornellen Adolt Freys 99 Bilder. Eins sollte man meinen, dürfte durch diese Ausstellung erreicht worden sein: die allgemeine Erkenntnis, daß Kreidolf, mag man sich nun so oder anders zu seiner Kunst stellen, jedenfalls nichts weniger als der Spezialist für Kinderbücher, der „Blumenmärchenmaler“ ist, als der er bisher schlechtweg bei der Menge gegolten hat. Ich wenigstens kann nicht glauben, daß die menschliche Voreingenommenheit auch in diesem Fall stärker sein wird als die Tatsachen. Schon die Fülle des verschiedenartigsten Stoffes, der in den Bildern verarbeitet ist, steht dem entgegen: Porträt, Stillleben, Genre, Landschaft, Phantastisches, Religiöses. Mehr noch die Mannigfaltigkeit der zeichnerischen und malerischen Auffassung, der Technik, mit der

diese Stoffe je nach ihrem inneren Gehalte bald streng realistisch, bald phantastisch frei in Farbe und Form behandelt werden, so daß sie, wie z. B. der „Segen der Fluren“, selbst ganz modern impressionistisch eingestellten Künstlern Anerkennung abnötigen. Vor allem aber die seelische Auffassung, der Geist, der das Gegenständliche durch die technische Behandlung seinem letzten Ziele zuführt, der nicht das Auge allein, sondern durchs Auge das ganze innere Wesen des Menschen anspricht und so erst etwas schafft, was ein Kunstwerk genannt zu werden verdient.

Doch bot die Ausstellung dem, der Augen zu sehen und eine Seele zu fühlen hatte, mehr noch als die Erkenntnis, daß in Kreidolfs Bilderbuchkunst sich nur ein Teil seiner Begabung auswirkt. Die Lebensarbeit, die sie vor uns ausbreitete, gab zugleich das Bild eines stetigen organischen Wachstums, sie zeigte aufs anschaulichste die Entwicklung einer bedeutenden Persönlichkeit von ihren ersten Anfängen bis zu ihrer Vollendung. Da ist das Kürbisstillleben aus dem Jahre 1881 und da sind die Blumenstudien von 1918/19. Das eine in Öl, die andern mit Farbstift und Deckfarbe hergestellt. An sich zunächst scheinbar schwer vergleichbare Dinge. Dennoch, aus beiden spricht im Grunde der gleiche Geist: ein Erfassen der Natur, das sich nicht damit begnügt, äußere Farben- und Formreize wiederzugeben, sondern das danach strebt, durch Farbe und Form das Wesen jeder einzelnen Erscheinung voll auszugestalten, treu und liebevoll-sachlich. Aber während das Kürbisstillleben schließlich auch ein anderer gemalt haben könnte, freilich nur ein talentvoller Künstler und ehrlicher Künstler, der sich an guten Meistern gebildet, — die Blumenstücke gehören unverkennbar einer besonderen Persönlichkeit, gehören Kreidolf ganz allein an. Was dort erstrebt wurde, ist hier erreicht: höchste Sachlichkeit und höchster Persönlichkeitsausdruck zugleich, ein vollkommenes Einswerden von Objekt und Subjekt im Kunstwerk. Das ist aus dem gleichen Geiste geboren, in dem ein Dürer geschaffen hat.

Die frühen Landschaften aus Kreidolfs Partenkirchner Zeit, in der Farbe zum Teil noch unter dem Einfluß der Löffschule, sie haben alle etwas an sich, was zugleich in die Seele ihres Schöpfers hineinblicken läßt, aber wie tritt das Persönliche mit dem inneren Reifen und dem Herrwerden über die äußeren technischen Mittel immer freier, immer stärker in die Erscheinung, ohne doch je zu einem Bergewaltigen der Natur zu werden, bis es, für mein Gefühl wenigstens, fast seinen sichersten Ausdruck in den Farbstiftdarstellungen aus dem Engadin gewinnt.

Phantastische Beseelungen der Natur kennzeichnen Kreidolfs Art von allem Anfang an. In ihnen spiegelt sich sein Persönlichstes jederzeit am klarsten. Ich denke an eines seiner frühen Bilder, das mir besonders lieb ist, den „Bergspuk“. Die mächtige Wetterschlange schnellt ins Gebirge und ringelt sich unheildrohend ums Gipfelkreuz; an ihrem Schwanz hat sich ein finsterner Dämon eingehängt; vor ihr flieht mit dem Sterne in Händen der lichte Engel; drunten im Geflüst steht der Einsiedler unbewegt im Gebet. Ein dramatisches Märchen in Symbolen, hinter denen man das Walten der Naturkräfte deutlich empfindet. Immerhin spür ich dabei, ohne daß es mich freilich irgendwie störte, doch noch das Gedachte, das im Künstler Gestalt gewonnen. Nimmt man dagegen seine späteren phantastischen Darstellungen, das „Einhorn“ z. B., da ist dieser gedankliche Vorgang, diese „Verwandlung“, vollständig aufgegangen in reinem Erschauen: es ist ein vollkommenes Traumgesicht — das Fabeltier, das auf der Bergkuppe aufspringt, leicht und geschwind wie der kühle Wind, der über die Höhe hinweg, frei wie die lichten Wolken, die darüber streichen.

Religiöse Darstellungen haben Kreidolf während seiner ganzen Schaffenszeit beschäftigt. Es sind, wenn man die Legenden einbezieht, mehrere Duzend davon entstanden. Das Gefühl, das sie belebt, bleibt in seinem schlichten Ernst, in seiner tiefen gläubigen Zuversicht immer dasselbe. Aber, in seinem innersten Kerne auf sich selber gegründet, streift es von Jahr zu Jahr immer sicherer eine Fessel des Herkömmlichen nach der andern auch im Äußeren ab. In der Kreuzigung, der „Totenklage“ von 1889, ist der Vorgang bei allem seelischen

Eigengehalt doch noch in der Gruppierung um den Stamm und auch in der wehmützbollen Abendstimmung äußerlich an Übliches angelehnt. Wie anders in den Gesichtern von 1913: „Jesus nimmt die Sünder an“, im herben „Einsamen Christus“ und in der wundervoll linear und farbig bewegten, rhythmisch tönenden Darstellung der „Klugen und törichten Jungfrauen“. Bis zu den Sachen aus dem letzten Jahre: dem ganz eigen erfaßten, dramatisch erregten „Abendmahl“ z. B., auf dem die Jünger erstaunt, entsetzt, erschüttert dem wegschleichenden Judas nachstarren, während Christus tieftraurig, aber ebenso unererschüttert gefaßt vor sich niederblickt — der Wissende unter den menschlich Verblendeten. Und dann vollends die „Kreuzigung“: vor kahlem weitem Berggelände auf baumloser Kuppe die drei schmalen hochragenden Kreuze in tiefer Einsamkeit, nur die knieende Muttergottes im Vordergrund und hinter dem Hügel auftauchend das Gesicht des jungen Johannes. Alles geschwunden und versunken, was nicht zum Innersten des Trauerspiels gehört: tiefster Schmerz der Verlassenheit vor der höchsten Höhe des Leidens. Das heiße ich in seiner schlichten Art Größe, auch wenn es dem Format nach keine beanspruchen darf. Es ist keine Darstellung seines Entwicklungsganges, die ich hier geben kann, es bleiben lediglich Andeutungen meines Empfindens. Bei ihrer Knappheit möchte ich der Möglichkeit eines Mißverständnisses in der Richtung entgegenreten, als wollte ich damit die frühen Arbeiten Kreidolfs gegenüber seinen späteren in ihrem Werte herabsetzen. Der Mann ist eine Vollendung des Kindes und Jünglings, gewiß, aber nicht etwa schlechtweg ihre „Verbesserung“: jede Lebensperiode entwickelt daneben auch ihre besonderen Vorzüge, die in einem späteren Abschnitt trotz des Höhersteigens der Persönlichkeit im allgemeinen so nicht mehr zur Geltung kommen, und selbstverständlich gelingt auch dem erst sich Entwickelnden in glücklichen Stunden manches, was selbst der Vereifte nicht mehr übertreffen kann. L. W.

Bücher

Der Krieg der versäumten Gelegenheiten.

Für ein am Weltkriege nicht unmittelbar beteiligt gewesenes Land ist es gegenwärtig schwer, sich eine auch nur einigermaßen zutreffende Vorstellung von dem in Deutschland herrschenden Seelenzustande zu machen. Die unerträgliche Not der Zeit erhebt die Verantwortung für den gegenwärtigen Zustand der Dinge ins Ungeheure. Daher wird, nicht nur in der Tagesliteratur, sondern auch in fast allen geschichtlichen Werken mit einer Leidenschaftlichkeit, die sich mit historischer Objektivität nur zu schlecht verträgt, um die Gründe unseres Zusammenbruches gekämpft. Fast sämtliche Kriegsbücher der an den Geschehnissen des Weltkrieges in vorderster Linie beteiligt gewesenen Persönlichkeiten sind daher auf Abwehr erhobener Vorwürfe und auf Klarstellung der Verantwortlichkeiten eingestellt. Wir stehen den Dingen noch zu nahe, als daß ein objektiver Fernblick, wie ihn eine unbeeinflussbare Geschichtschreibung verlangt, weiteren Kreisen möglich wäre.

Unter den Werken, die dazu berufen erscheinen, einer ernstern Geschichtschreibung des Weltkrieges den Weg zu bahnen, darf das soeben im Verlage für Kulturpolitik zu München erschienene Buch des Generals **Max Hoffmann** „Der Krieg der versäumten Gelegenheiten“ einen besonderen Platz beanspruchen. General Hoffmann, ein Mann von scharfem Geiste, imponierender Körpergröße und persönlicher Unererschrockenheit, hat im Weltkriege Gelegenheit gehabt, sein reiches Können an verantwortungsvollsten Stellen zu bewähren. Für die großen Aufgaben, an deren Lösung mitzuwirken er berufen wurde, war er durch seine militärische Vergangenheit ausgezeichnet vorgebildet.