

Zeit im Bild



11.
JAHRGANG
15.
NUMMER

100 000 Mk. Preisauschreiben
Fortsetzung des Romans von Otto Soyka

50
PFENNIG
60
HELLER

tung nach außen hin, der Publikationstrieb, die Reklame usw. unabhängig von Art und Zweck der Ziele. In Einzelfällen, z. B. der Buchführung, hat man dies längst eingesehen und durchgeführt. Künftighin muß dies allgemein geschehen. Es müssen aus den Einzelerfahrungen geradezu die Gesetze einer neuen Wissenschaft abgeleitet, es muß eine Technik geschaffen werden — die der Organisierung. Dann wird sich in späterer Zeit der Zweck von der Unsicherheit der Mittel freimachen, und wertvolle Bestrebungen werden nicht mehr an den Zufälligkeiten der Ausführung zuschanden werden.

Die „Brücke“ soll aber nicht bloß zeigen, wie man es macht, sondern in den Fällen, wo die ganze Allgemeinheit einen Nutzen davon hat, auch das Organisieren selbst übernehmen. Denn dazu bedarf es, soll es mit geringstem Energieverbrauch vor sich gehen, einer Stelle, die das notwendige Ansehen hierfür besitzt. Und um dieses Ansehen zu erwerben, sammelt die „Brücke“ die bedeutendsten Männer aller Gebiete des Wirkens zu ihrem Ehrenrate und die wichtigsten kulturellen Organisationen in einem Weltbunde, gleichsam zur Armee dieser Feldherren. Da aber zu allem gedeihlichen Wirken Geldmittel vonnöten sind, die sich teilweise durch freiwillige Mitarbeit ersetzen lassen, bemüht sich die „Brücke“, auch diese Form der Energie freizumachen — wiederum durch Organisation. Sie sucht gewisse Geldsummen, die bisher nur einem Teile der Gesamtheit zugute kamen, für alle Teile erspriesslich zu gestalten. So organisiert sie z. B. die Reklame. Dann ist sie bestrebt, den kulturellen Ertrag der Stiftungen zu steigern. Ebenso bemüht sie sich, die Arbeit, die der Mensch in seine Liebhabertätigkeiten, besonders in das Sammeln steckt, fruchtbringend zu verwenden. Wie all dies im Einzelnen geschehen soll, kann hier nicht ausgeführt werden. Diese Darlegungen genügen, um zu zeigen, daß die „Brücke“ auf eine Veredelung des geistigen Strebens, auf die Überwindung des Mittels zugunsten des Ziels, auf die Beschleunigung des Fortschrittes im Sinne der eingangs angedeuteten Entwicklung hinielt. Und zwar, wie es das Entwicklungsstadium der „höheren Vergesellschaftung“ erfordert, stets nach dem Grundsatz der gegenseitigen Hilfe.

Ein solches Institut erfüllt sicherlich ein dringendes Bedürfnis unserer Zeit. Aber sein erstaunliches Emporwachsen in der kurzen Zeit seines Bestehens beweist auch, daß sich in seiner Leitung hervorragend befähigte Männer zusammengefunden haben. Die Geschichte der „Brücke“ ist rasch skizziert. Im Herbst 1910 teilte mir der nunmehrige Generalsekretär der „Brücke“, R. W. Bühner, seine Absicht mit, ein Weltinstitut ins Leben zu rufen,

das seine Ideen für die Organisierung der geistigen Arbeit verwirklichen sollte. Bühner kam aus der Praxis des Geschäftsmannes, Museumsbegründers und Redakteurs her und hatte schon auf verschiedenen Gebieten Grundlegendes geleistet. Ich sagte ihm meine schriftstellerische Mitarbeit gerne zu. Ein idealistisch gefinnter Verleger, Junge in Ansbach, erklärte sich bereit, Bühners Plan zu fördern und eine Publikation darüber herauszugeben. Ich brachte die Gedanken, die wir im Verlauf des Herbstes und Winters in bunter Reihe zwanglosen Plauderns distilliert hatten, in einem System geordnet zu Papier. Ohne Bühners Wissen hatte nun, von der Wissenschaft herkommend, auch Ostwald schon ähnliches ausgesprochen. In seinen „Energetischen Grundlagen der Kulturwissenschaft“ z. B. hatte er die Nichtexistenz eines Instituts beklagt, wie es Bühner vorschwebte. Daher sandten wir die Fahren unseres Buches an den vielseitigen Gelehrten. Und beinahe umgehend versprach er seine Hilfe zu dem geplanten Unternehmen. Im Juni 1911 konstituierte sich die „Brücke“. Die Grundlage war geschaffen. Nunmehr begann die Arbeit, die zur Verwirklichung der Ideen nötig war. Ostwald, dem die „Brücke“ als erstes die Bestimmung des Weltformates zu verdanken hatte, vertiefte die Gedanken, verfeinerte ihre Form und fügte reichlich Eigenes hinzu. Damit war das Feld für die praktische Arbeit Bühners geebnet. Der brachte das Notwendige dafür mit: unermüdbliche Energie, organisatorische Befähigung und Erfahrung, und eine schier fanatische Zuversicht in das Gelingen des Wertes.

Heute, zwanzig Monate nach Gründung der „Brücke“, haben sich die Bedenken der Skeptiker zerstreut. Dies bewies die Festversammlung in München, bei der der Prinzregent, die Behörden und hervorragende Männer aus allen Gebieten des Geisteslebens erschienen. Wer die Bedeutung der Zwecke des Instituts und seine Notwendigkeit im Organismus der menschlichen Gesellschaft richtig würdigt, wird der Behauptung seines ersten Vorsitzenden beipflichten, wonach das Land, in dem die „Brücke“ ihre Zentrale hat, sich den schönsten Beruf für die Zukunft sichert: Verwalter zu werden des unermesslichen Schatzes der geistigen Güter der ganzen Menschheit. Die „Brücke“ ist zwar eine internationale Anstalt, aber sie ist von deutschem Geiste geschaffen und hat auf deutschem Boden ihr Heim; sie hat ihren Sitz in München, dem Zentrum des deutschen Sprachgebietes, und sie zählt unter den Männern ihres Vorstandes — Geheimrat Wilhelm Ostwald (Großbothen), Geheimrat Wilhelm Egner (Wien), R. W. Bühner (München) — einen Deutschen, einen Österreicher und einen Schweizer.

Erich Mühsam / Jüngstdeutsche Lyrik

Neben mir liegt ein dickes Buch von höchst merkwürdigem Inhalt. Es ist der erste Jahrgang einer literarischen Zeitschrift, die den Titel führt: „Literarische Korrespondenz und Kritische Rundschau. Monatsschrift zur Hebung des Schrifttums. Herausgegeben von Hermann Thom“. Mein Exemplar, das ich einmal für 60 Pfennige auf der Auer Dult erstand, reicht vom 1. Januar bis zum 1. Dezember 1889. Der ganze — über 700 Seiten starke — Band ist angefüllt mit Urteilen über zeitgenössische Schriftsteller und Dichter, mit Meinungsäußerungen von Schriftstellern über Schriftsteller, mit Gedichten über das Dichten und mit Novellen über das Novellenschreiben. Da finden wir als Kritiker und als Kritisierte Namen, die längst ihren sicheren Platz in der Werthschätzung der Zeit gefunden haben, wie die Harts, Peter Hille, Maximilian Harden, Hermann Bahr, Karl Hentzell, Hermann Conradi etc., viele viele Namen, die längst ad acta gelegt sind, noch umstrahlt von der Gloriole jungen Ruhms, wie Hermann Heiberg und andere, und noch manche von denen niemand mehr überhaupt etwas weiß. Andere die damals auch schon mehr im Stillen arbeiteten und zwei Jahre drauf im Mittelpunkt der Diskussion standen, wie Dehmel und Scheerbart, fehlen

noch ganz. — Was mir die Art der Diskussion in diesen Blättern so interessant und so lieb macht, ist die Hitzigkeit, die frei ist von aller Gehässigkeit, und der Wille zur Auslese, der frei ist von allem Willen zur Clique. Es zeigt sich, daß in jenen Tagen des aufstrebenden Naturalismus, der uns durch den rigorosen Kampf gegen das physionomielose Epigonentum der Geibelzeit bekannt dünkt, wenigstens im Beginn ein großes Streben nach Sachlichkeit vorherrscht, und daß über allem Eifer die Bemühung, gerecht zu bleiben, nicht vergessen wird.

Wohl nahm schon ein Jahr später, als die „Literaturrevolution“ an allen Ecken entbrannt war, der Streit wesentlich schärfere Formen an. Richard Dehmels tühne Widdersprache und die draufgängerische Husarenlyrik Deleves von Lilienron erregten das Gelächter aller Verehrer der bisher vertrauten Familienpoesie. Heinrich und Julius Hart treten ihre „kritischen Waffengänge“ gegen die Modernisten der jüngsten Vergangenheit, gegen Heise und Lindau an. In Süddeutschland griff Michael Georg Conrad zur Posaune, und jeder, dem die geistige Entwicklung Deutschlands am Herzen lag, nahm leidenschaftlich teil an dem überall entfesselten Kampf. Es war ein schwerer Kampf. Denn er galt

nicht eitler persönlicher Streberei, sondern er galt dem Ziele, die Jugend gegen das Alter, das Leben gegen die Verwesung durchzusetzen.

Dank dem Eindringen französischer Einflüsse (Balzac, Flaubert, Zola), die seit der Reichsgründung ängstlich ferngehalten waren, und dank dem Bekanntwerden der Nietzsche'schen Umwertungsideen gelang es dem neuen Geist, sich fest zu etablieren. Dieser neue Geist — das muß der gewohnten Phraseologie gegenüber deutlich festgestellt werden — war, zumal in der Lyrik, durchaus kein einseitlich naturalistischer. Neben Arno Holzens „Phantasia“ = Realistik glühten Dehmels brünstige Konfessionen, schollen Liliencrons silberne Fanfaren, schimmernten Scheerbarts lustige Phantasien. Und noch viel lebhafter und farbenreicher wurde das Bild, als dann um die Mitte der neunziger Jahre Alfred Nombert seine chaotischen Ekstasen herausstieß, und als Stefan Georges reines Ästhetikum mit dem gemessenen Schritt schwerer Pathetik unter die Dichter trat. — Hier beginnt die Entthronung der jüngsten Götter.

Mit Stefan George setzte ein Abflauen des allgemeinen Interesses an der lyrischen Kunst ein, das die Lyriker der letzten zehn Jahre schmerzlich spüren mußten. Das hatte mehrere Ursachen. Vorher konnten die heterogensten Naturen unter den Dichtern getrost nebeneinander bestehen und Anspruch auf Beachtung erheben. Max Dauthendey war neben Frank Wedekind, Nombert war neben John Henry Mackay möglich. Denn eines war ihnen allen gemeinsam: der Drang sich mitzuteilen, von ihrem Erleben aus auf Empfindung und Gestaltung der Umwelt zu wirken. George aber und die Seinen entzogen ihre Kunst der öffentlichen Teilnahme und gielten sich bewußt und betont in esoterischer Abkehr von der Gemeinlichkeit. Sie stüchteten in logenhafte Zirkel, beschränkten ihre Publikationen auf einen engen Freundesbezirk und verkündeten das Prinzip *l'art pour l'art*: Selbst die äußere Aufmachung ihrer Bücher prunkte mit marottenhaften Eigentümlichkeiten. Dazu kam die Verherrlichung des Reinformalen in der Kunst und die Anwendung in ihrer Lyrik, die über den Schönklang der Sprache den Sinn und die Inbrunst der Worte völlig vernachlässigte. Das trifft auf die Schüler des George-Kreises mehr zu als auf den „Meister“ selbst. Denn dieser wahrhaft große Dichter konnte sich nicht lange hinter Äußerlichkeiten verbergen, und in seinem letzten Gedichtbande „Der siebente Ring“ (1907) wehrt er sich gegen seine Anhänger, die in ihm immer nur „den salbentrunknen Prinzen“ gesehen hätten.

Die Exklusivität der lyrischen Ästhetik hatte zur natürlichen Folge, daß sich die allgemeine Aufmerksamkeit von der gesamten lyrischen Produktion abwandte. Denn da jene ästhetische Richtung unter den Lyrikern über die stärkste künstlerische Individualität verfügte, wurde ihre Anschauung auf das ganze Schaffensgebiet übertragen, und die Lyrik zum Schaden der übrigen Lyriker als eine interne Kunstgattung betrachtet. Es hatten die lyrischen Dichter des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts es überaus schwer, sich Anerkennung zu erzwingen, und so erklärt es sich, daß selbst die ausgesprochenen Persönlichkeiten unter ihnen keinen Rückhalt finden in der Wertschätzung ihrer Zeit. Dichter wie Hugo von Hoffmannsthal und Rainer Maria Rilke wurzeln zu sehr in der vergangenen Epoche und haben zu enge Verwandtschaft mit der Stefan George-Familie, um hier als Ausnahmen genannt werden zu dürfen.

Trotzdem ist das vergangene Jahrzehnt durchaus nicht arm an lyrischen Potenzen. Ihr Unglück war nur der Mangel an innerer Fühlung miteinander, der trotz der weit auseinander strebenden Besonderheiten, gegenüber der Abwendung der Zeitgenossen von der Lyrik geboten gewesen wäre, umfomehr als die Zeit der allgemeinen Interessellosigkeit einem besonders in Wien aufblühenden Epigonentum (Stefan Zweig, Hans Müller etc.) Gelegenheit gab, die schale Kunst Baumbachs in moderner Umhüllung neu zu beleben. Gerade die Lyrik der seit 1900 emporgewachsenen Dichter hat den Grund gelegt zu einem neuen Werden, das sich in der allerjüngsten Zeit bemerkbar zu machen scheint. Die Gedichte Christian Morgen-

sterns, René Schickeles, Max Brods, Margarete Beutlers, Else Lasker-Schillers waren notwendig, um das Gären verständlich zu machen, das durch die Generation von heute geht, ohne doch bis jetzt einen genießbaren Wein hervorbringen zu können.

Über die augenblicklich im Werden begriffene lyrische Produktion läßt sich natürlich noch kein festes Urteil fällen. Deutlich sichtbar aber ist schon, daß junge Begabungen an der Arbeit sind, die, haben sie erst einmal ihren Stil und den notwendigen Ausdruck ihrer Eigenart gefunden, eine längere Stagnation nicht befürchten lassen. Eines der meistversprechenden Talente war Georg Heym, der leider im Januar 1912 erkrankt, ohne noch zu der Abklärung gelangt zu sein, die ihm einen bleibenden Platz in der Literatur seiner Zeit hätte sichern können. Seine Verse zeichnen sich durch große Anschaulichkeit des bildhaften Ausdrucks und durch eine feine Empfindbarkeit des sozialen Nervs aus. Sie leiden aber noch an der unpersönlichen äußeren Form und an gewollten Kraftheiten in Wort und Reim.

Das eben verfloßene Jahr hat eine wahre Flut neuer Lyriker ans Licht der Öffentlichkeit gespült. Die Mehrheit von ihnen trat in geschlossener Phalanx auf und verkündete, in ihnen repräsentiere sich die neue Zeit und das neue Schaffen. Es wirkte verbäufelnd und erheiternd, als diese jungen Leute mit einer gemeinsamen Gedichtsammlung herausrückten, die „der Kondor“ hieß und in der versichert wurde, dies seien „die wertvollsten Verse, die seit Rilke in deutscher Sprache geschrieben wurden“. Bedauerlicherweise steht nun der Wert dieser Verse in gar keinem Verhältnis zu der Präntension ihrer Anpreisung. Denn bei der Durchsicht der „rigorosen Sammlung radikaler Strophen“ scheint es, als ob sich die jugendlichen Poeten am frischen Grabe des armen Heym gelobt hätten, so getreu wie nur möglich in seinen Spuren zu wandeln, und daß den meisten dazu auch alles beschieden war außer dem Talent. Was sie dem Toten abgesehen haben, ist eben jene ungeübte Form (meist die eines salopp behandelten Sonetts) und die aufdringliche Kraftheit des Ausdrucks, die schon bei Heym leicht auf die Vorbilder Wedekind und Morgenstern zurückzuführen ist.

Es soll keineswegs verkannt werden, daß auch in diesen Versen hier und dort einmal ein frisches gutes Wort oder Bild gefunden wird, aber ihnen fehlt das Wichtigste: die dichterische Wärme, die bei Georg Heym noch alle Gewaltigkeiten gern vergessen läßt. Das Neueste auf dem Gebiete der Lyrik ist nun aber die Übertreibung der Verbheiten ins komplett Unflätige. Leider ist es besonders Alfred Kerr, der neuerdings eine „Lyrik“ protegirt, deren einziger Reiz noch in der dummjungenhaften Hemmungslosigkeit der Bekenntnisse liegt. Dabei scheint stets das Gedicht als das Beste zu gelten, das möglichst viele und möglichst rohe Rüpel ausdrücke enthält. Es fällt mir nicht ein, die gelegentliche Anwendung eines — meinetwegen durchaus salonfähigen — Kraftwortes in einem lyrischen Gedicht ohne weiters als unzulässig zu verschmähen. Ich danke aber dafür, die Flegerei um ihrer selbst willen als Voraussetzung der Kunst anerkennen zu wollen.

Ein paar junge Dichter sind auch im „Kondor“ vertreten, bei denen sich der ernsthafte Wille zu eigenem Ausdruck findet. Da ist vor allen Franz Werfel, der in seinem Gedichtbande „Der Weltfreund“ ganz famose Ansätze zu einem ausgeprägten frischen kräftigen Dichter zeigt. Er und Paul Zech scheinen unter den Allerjüngsten die meiste Anwartschaft zu haben, auf dem Unterbau der Lyrik des letzten Jahrzehnts gute Dichtung aufzurichten. Zech ist im „Kondor“ nur mit einigen nicht sehr belangvollen aber sauberen Landschaftsposen vertreten. In ein paar kleinen Heften, die später erschienen sind, „Waldbastelle“ und „Das schwarze Revier“ stellt er sich erst als tüchtiger selbständiger Kerl vor, der besonders die soziale Not der Zeit poetisch-kräftig erfaßt hat.

Die nächsten Jahre werden — so scheint es — einen neuen Aufschwung der deutschen Lyrik bringen, und wenn nicht alles trügt, wird ihr innerster Grundton das soziale Ringen der Menschheit widerhallen.