

WIENER: GRUNDSCHAU

- JONAS LIE Lappenblut
WILHELM SCHÖLERMANN Ruskin
ADINE GEMBERG Liebe
KARL FREIH. VON LEVETZOW Christus — Dionysos
PETER ALTENBERG Selbstbiographie
OSKAR A. H. SCHMITZ Ein deutsches Drama
RICHARD SCHAUKAL Über die Forderung von sogenannten Gedanken in der Dichtung.
MAX GRAF Brahms-Probleme
== Theater ==

Zeitschrift für Cultur und Kunst, herausgegeben von
CONSTANTIN CHRISTOMANOS UND FELIX RAPPAPORT

15. Februar 1899

Wien I/1
Spiegelgasse 11

III. Jahrgang Nr. 7

alternden verstimmten Kaiser zum Leben zurückführt, indem er das Sein der geächteten Maleine, Rothers Tochter, wieder mittönen lässt in dem grossen Einklang der menschlichen Gesellschaft, indem er die Liebe des reizenden Königskindes Magelone zu beglückendem Ende führt; doch bleibt er stets gewissermassen hinter der Scene. Durch geschickte, oft scherzhafteste Verwicklungen lässt er diese umherstastenden Menschen selbst ihre Wege finden. Überall zeigt er sich hier als der freundliche Schalk.

Der grobe, grausame Spassmacher, wie ihn das Volksbuch kennt, ist er nur gegenüber dem verschlammten Dasein des in »erbärmlichem Behagen« saufenden, burenden und prahlenden Pöbels, den er, wie er will, zum Schaffen wie zur Vernichtung führen kann.

Während er so den Zerstörer zerstört, die Besten sich selbst finden lässt, die Zaudernden zum Schaffen spornt, unter

die aber, welche im Trüben fischen wollen, die Fackel seines boshaften Spottes wirft, und auch sie dadurch zu ihrer groben Arbeit treibt, überwindet er selbst die sieben irdischen Mächte: Kirche, Kaiser, Weisheit, Weib, Wein, Geld und Volk. Frei und mächtig verlässt er das Land, wo er Jugend, Leben und Schaffen erweckt, und wo sich der Geist regt, der überall ist und den die träge Behaglichkeit so leicht vergisst:

»Ist er in diesem Ährendrang erschlossen,
Flammt er am Tannentrieb in Kerzen auf,
Ward er im Honigseime süss ergossen,
Zehrt er das Gold vom Fels in feuchtem Lauf?

Streift er, ein Falter, auf besternter Heide,
Trägt er im Flügelpaare schwangren Staub,
Glüht er des Abends durch die blaue Weide,
Glühwürmchen grün und roth im kühlen Laub?

Hat ihn die Nachtigall mit Leid empfangen,
Singt er so süsse, singet er so leis',
Aus tiefer Noth, mit bebendem Verlangen
Sein sehnsüchtiges Kyrie eleis? *

* Es schien dem Verfasser unangebracht, ein Stück zu kritisieren, ehe es die Leser kennen. Er sah seine Aufgabe vielmehr darin, dem Publicum die Hauptgestalten näher zu bringen und damit nachdrücklich auf die eigenartige Dichtung aufmerksam zu machen, der an ästhetischem Wert kein modernes Werk ähnlichen Umfanges gleichgestellt werden kann.

ÜBER DIE FORDERUNG VON SOGENANNTEN GEDANKEN IN DER DICHTUNG.

Von Dr. RICHARD SCHAUKAL (Brünn).

Einer Erwägung scheint mir der Umstand wert, dass es noch immer zur Kunst in Beziehung stehende Menschen gibt, die durchaus unfähig erscheinen, eine Schöpfung anders als auf ihre Deutlichkeit für den Intellect zu prüfen. Von den zahlreichen Handlangern der sogenannten Kritik will ich hier gar nicht reden, deren jeden besseren Geschmack beleidigende Art, sich mit Dichtungen zu beschäftigen, leider freilich nur allzuvielen Bekenner unter den Hörern und Lesern ihrer armseligen Berichte zählt. Fast ausnahmslos ist auch der beliebte Tummelplatz solcher »Referenten« eine Zeitung, die sich an die Herde wendet, und mit dem Herdengeschmacke zu

rechnen, fällt den traurigen Felderhelden umso leichter, als sie selbst niemals in besseren Gehegen zu wandeln auch nur den mindesten Anstand besaßen und daher mit dem Hasse und der Verachtung der Unbemittelten an den Gittern vorüberschleichen, hinter denen die Vornehmen und Wohlgeborenen der Kunst sich an der Grazie und Schönheit gemessener Spiele freuen. Sie haben auch ihre Dichter und Maler, diese Pöbelführer und Marktschreier, ein kraftloses Geschlecht oder Epigonen, auf deren schwerfälligen Füßen der Staub vielbereister Strassen liegt. Wenn sie sich nur nicht unterweilen erkühnten, widerstandsunfähige Todte in ihre Kreise zu

beschwören und zu dem Klange tönender Namen ihre literarischen Rüpeltänze aufzuführen. Diese, wie gesagt, anders als mit knappen abweisenden Worten zu erwähnen, verbietet der Ernst meiner Untersuchung.

Ich will von denjenigen reden, die man gerne zu Verständigen machte, mit denen man zumeist, aus der Einsamkeit der Gedanken in die harte Helle der Rede tretend, die »Erscheinungen« unserer Zeit bespricht, und von ihrer auffallenden Unvermögenheit, sich mit Schöpfungen zu befreunden, die anders sind als jene der landläufigen Vertreter der Künste.

Man findet sie häufig unter den besseren der »Gebildeten«. Sie wollen kennen lernen und haben einen regen Sinn für neue Art, begreifen auch schnell und sicher die Darbietungen des jungen Kunsthandwerks, selbst mit der Musik um der Musik willen können sie sich befreunden, nur die Dichtung, als das heitere Spiel mit den Worten, wollen sie nicht annehmen. Sie gehen immer dem nach, was sie den Gedanken nennen, behaupten erst zu genießen, wenn sie »verstehen« und lassen sich niemals anders als mit einem argwöhnischen Lächeln, das Überlegenheit andeuten soll, über eine Kunst Aufschlüsse ertheilen, die in sich selbst Zweck und Grund, Anfang und Ende hat. Es ist nicht etwa das unverständene, todtgehetzte Schlagwort *l'art pour l'art*, das man des weiteren mit einer Kunst für Fachgenossen, mit der Afterbildung der Literatenpoesie in Zusammenhang brachte, von dem hier die Sprache ist; ich will mich bemühen, aufzuzeigen, dass jedes wahrhaftige Werk eines Künstlers Grösseres will, als einem sogenannten Gedanken mit dem Mittel mehr oder minder gut gesetzter Worte zur Deutlichkeit zu verhelfen und dass damit gar nichts Unerhörtes und Gewaltames einer kleinen Gemeinde von Fremdlingen gemeint ist, sondern dass die echten Künstler aller Zeiten, von Sophokles bis auf Stefan George, hierin einander verwandt sind, während mit derselben Sicherheit die Ahnenreihe der Nichtkünstler unter den »Poeten« Glied um Glied von den zahllosen Urenkeln bis in die ältesten Zeiten sich verfolgen liesse.

Eine Dichtung — das einfachste Lied und die formvollendetste Tragödie — ist die Antwort eines Dichters auf einen Reiz. Der Reiz (das Stimulans) kann ein Gedanke, ein Erlebnis oder ein Wunsch sein. (Ich fasse diese Worte umfänglicher, als sie der Gewohnheit sich darstellen, unter dem Erlebnis z. B. begreife ich auch den Anblick, das Vernehmen durch das Ohr, einen körperlichen Schmerz.)

Der Reiz, den ich als »Wunsch« zu bestimmen mir die Freiheit nahm, ist gegenwärtig in einer Generation feinsinniger »Dilettanten« vorherrschend. (Auch dieses Wort gebrauche ich in seinem höchsten, besten Sinne: es gibt grosse Künstler, die zeitlebens Dilettanten waren und die sich heute stolz so nennen würden; ich denke an Platen, an die Dichter der italienischen Renaissance.)

Wenn den Dichter etwa ein Erzeugnis der bildenden Kunst »anregt«, mag der Wunsch ihn reizen, in seinem Stoffe mit dem Marmor zu wetteifern. Wir Mittel- und Süddeutschen, die wir so viele Culturen hungrig in uns aufgenommen, »wünschen«, wenn wir Dichter sind, mit diesen Culturen in einem schönen Umfange zu ringen. Andere — die Nordländer vor allem — werden zumeist von den Erlebnissen bewegt, die eine mitleidlose Natur und harte Menschen an ihnen wirken. Alle diese Dichtungen aber sind etwas anderes als Darlegungen eines vorher gefassten Gedankens, wenn auch Gedanken oft — ich meine etwa Dante, Nietzsche — zwingende Forderungen von Gedichten sind.

Dass kein Gebiet der Poesie völlig »gedankenlos«, ohne Sinn und Verstand, sein dürfe, dass die zur Manier und Manie ausartende blosse Aneinanderfügung von Klangwirkungen — der spätere Mallarmé — nicht mehr Poesie zu nennen, sondern als Verirrung übertriebener Gegensatzsucht zu kennzeichnen, jeder klare Beurtheiler das Recht hat, wird hier nicht angezweifelt.

Aber wenn man sich den Vorgang bei der Schöpfung eines Gedichtes gegenwärtigt, muss man diese Macht, die den Dichter zwingt, als eine fremde Göttin ehrfürchtig hinnehmen und nicht mit den Ansprüchen, die man etwa an eine Abhandlung oder einen Aufruf zu stellen

gewohnt ist, an die Äusserung dieser seltsamen Macht herantreten. Wie der Spiegel die Eigenschaft besitzt, das ihm Entgegentretende aufzunehmen und wiederzugeben, so gibt die Seele eines Dichters mit dem Mittel der Worte die Eindrücke wieder, die ihr ein Reiz verursacht.

Und wenn die Verse mancher Künstler schwierig, räthselhaft und voll Dunkelheit erscheinen, so mag man an die schwierige, räthselhafte und sicher-stolze Seele dieser Künstler denken, die sich nicht jeder anderen Menschenseele offenbaren will. Dass nicht jede Dichtung wie der Apfel ist, den man nur ergreifen und anbeissen darf, um Geschmack und Befriedigung zu empfinden, soll man ihr nicht vor-

werfen. Es gibt Gerichte, die man erst essen lernen muss. Und wie das Kind allmählich nur den Raum begreifen lernt und anfangs ganz in der Fläche lebt, so mag sich der noch so »gebildete« Bücher-mensch dieser unruhigen und würdelosen Zeit sagen, dass auch er erst seine an Alltäglichkeiten und Traditionen abgestumpften Organe höheren Dimensionen anpassen gelehrt werden muss, ehe er den ganz unwillkürlichen Äusserungen höher gearteter, ernster Künstler als ein Berufener sich nähern darf, Künstler, denen sich ein Sinn erschliesst aus Zeichen, in denen er nur stumme, dumpfe Thatsachen zu erblicken gewohnt war.

BRAHMS-PROBLEME.

Von Dr. MAX GRAF (Wien).

Jenseits des Journalismus beginnt die moderne Cultur. Ich meine hier Journalismus im weitesten Wortsinne: die Form der Lebensführung, des Denkens und Kunstempfindens der bürgerlichen Welt. In der Lebensführung zeigt sich der Journalismus als gänzlicher Mangel jedes Hintergrundes im Leben. Als Mangel jedes religiösen oder metaphysischen Empfindens, jedes persönlichen Erlebens, jedes Hörens auf innere und äussere Stimmen, jeder Einkehr und jedes Sich-besinnens. Im Denken als oberflächlicher Realismus, der die Dinge so nimmt, wie sie dem flüchtigen Blicke erscheinen und ihren Wert nach den momentanen Bedürfnissen abschätzt. Im Kunstempfinden: als Mangel jedes Fühlens der ewigen Quellen der Kunst, die ja ein Lebendes, das ton- oder formgewordene Blut des Künstlers ist. Mit einem Worte, Journalismus als Leben, Denken und Empfinden ohne Perspektiven, ohne Tiefen, ohne Ahnungen. . . .

Drei Dinge charakterisieren die moderne Cultur. Sie ist revolutionär; da sie gegen die furchtbarsten Machtmittel der kleinsten, bornirtesten, verlogenen Köpfe zu kämpfen hat. Sie ist metaphysisch; voll des Be-

wusstseins der Heiligkeit aller Dinge der Welt und der innersten Ströme des Lebens. Sie ist heroisch: aus einem gesteigerten Wertbewusstsein des inneren Lebens heraus. Alle grossen Führer der neuen Cultur zeigen jene Züge. Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Ibsen, Tolstoi, Maeterlinck. Alle werden ausgezeichnet durch den Hass und die Feindschaft der journalistischen Welt und ihrer literarischen Wortführer.

In der Geschichte der modernen Culturbestrebungen spielt Johannes Brahms eine eigenthümliche Rolle. Eine höchst complicierte, tragische, sonderbare: die umso schwieriger zu enträthseln ist, als Brahms wortkarg und in sich verschlossen jeder Berührung in krankhafter Scheu aus dem Wege gieng:

Sein Werk zeigt keines jener obencitierten Hauptmerkmale des neuen Geistes. Es ist nicht revolutionär, sondern beladen mit allem geistigen Musikempfinden von drei Jahrhunderten. Stolz auf sein Bewahren alter Formen. Wie eine Festung mit classischen Tongestalten verbarricadiert. Es zeigt keine metaphysischen Züge: die religiösen Werke, welche Brahms geschaffen hat, sind aus einer engen Puri-