

Freistadt

Früher Münchner Salonblatt

Preis 25 Pfennige
Kritische Wochenschrift
für moderne Kultur
herausgegeben in
München von
Adolf Friedr. Brüggemann.

1902

Nr. 38



Erfolg scheint, mit den anderen hier genannten Werken hat es nichts gemeinsam. Etwaige Schlüsse, die von diesem Werke ausgehend auf die moderne tschechische Musik gezogen würden, ließen die letztere gewiß nicht im richtigen Lichte erscheinen.

Ich habe es hier versucht, für die Erzeugnisse der tschechischen Musikultur insofern eine Lanze zu brechen, als ich propagandistisch auf einen reichen Schatz hinwies, dessen Spur man wohl einmal hatte, auf deren Verfolgung man aber — eingeschlafen war. Gerade heute leidet das moderne Opernrepertoire unter einer Sterilität, für die ein bezeichnender Ausdruck schwer zu finden ist. Den Deutschen fällt nach wie vor nichts ein, aber auch die stets zuverlässigen Franzosen und Italiener versagen, kurz weit und breit sind die musikalischen Ernteaussichten die denkbar trübsten. Schon einmal — es ist noch nicht lange her — kam uns in ähnlichen Nöten von den Slaven Heil. Ich denke an die Zwajson russischer Konzertsolisten, der wir eine Nummern von Anregungen und Genüssen verdanken. Tschaikowsky, Glazounow, Borodin, sie bedeuteten geradezu eine Erlösung. Sollte uns eine ähnliche Befreiung nicht auch durch die Tschechen zuteil werden können?

„Sezessionslyrik“

von

Richard Braungart

Es war vor etwas mehr als einem halben Jahre, daß die „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“*) einen sehr umfangreichen Artikel enthielt, dessen Thema und grundsätzlicher Standpunkt mich in ungewöhnlicher Weise interessierte bezw. zum Widerspruch reizte. „Sezessionslyrik, Unbefangene Betrachtungen von Theodor von Sosnosky“ lautete der Titel der Arbeit, und was darin (wieder einmal!) versucht wurde, war der Nachweis, daß das, was wir unter spezifisch moderner Lyrik (etwa von Arno Holz bis Stephan George) verstehen, gar nichts historisch Gewordenes, nichts Echtes und Notwendiges, sondern nur das schwächliche Produkt einer krankhaften Originalitätsucht sei, mit anderen Worten, daß die Lyrik unserer Tage sich in Wirklichkeit von jener Eichendorffs oder Storms nur ganz wenig unterscheidet (wie Dichter vom Schlage der Busse, Anna Ritter, Fulda, Falke zc. beweisen), jene andere, als modern ausgegebene Lyrik aber nur ein Treibhausgebilde, ein bewußtes Anders-sein-wollen, mit einem Worte: Sezession (in des Wortes übelster Bedeutung natürlich) sei. Herr v. Sosnosky bediente sich zum „Beweise“ dieser seiner nicht gerade hervorragend neuen, in gewissen Kreisen aber immer wieder gern gehörten Behauptungen all der sattfam bekannten Vorwürfe, die von einer geradezu profunden, laienhaften Unkenntnis der Bedingungen des künstlerischen Schaffens im Allgemeinen und des lyrischen im Besonderen Zeugnis ablegen. Es kann niemandem verwehrt werden, Storm oder Eichendorff mehr zu lieben als Dehmel oder Hoffmannsthal. Unverzeihlich aber ist es, wenn man die unbehagliche oder unverständliche neue Kunst lächerlich macht, indem man ausschließlich nur ihre Schattenseiten und Auswüchse schildert, den Reichtum an positiven Eigenschaften aber partout nicht sehen will. Freilich, wenn man eine fertige Theorie wie eine Mauer zwischen sich und das Objekt stellt, wird man niemals klar sehen und vorurteilslos richten können.

Ich schrieb damals unter dem unmittelbaren Eindruck dieser Ungeheuerlichkeiten und Entstellungen eine Erwiderung, in der ich wenigstens die Hauptgebrechen der Sosnoskyschen Beweisführung aufzudecken bemüht war. Umstände, die hier nicht zur Erörterung stehen, verhinderten jedoch die Veröffentlichung der Arbeit. Ich verlor dann später die ganze „Affaire“ aus der Erinnerung, bis ein Zufall mir vor einiger Zeit den Artikel und meine Replik wieder in die Hände spielte. Ich fand, daß ich auch heute noch genau derselben Meinung bin (welches Glück

in diesen bewegten Zeiten!), und da ich annehmen darf, daß auch Herr v. Sosnosky sich bis zur Stunde noch nicht „bekehrt“ hat, so ist also die Sache immer noch „aktuell“; ich habe nunmehr, um die Diskussion über diesen Gegenstand spät, aber doch in die Wege zu leiten, nichts weiter zu thun, als den Wortlaut meiner damaligen schriftlichen Gemütsentlastung mit geringen Aenderungen in extenso hieher zu setzen. Sie lautete wie folgt:

Theodor v. Sosnosky hat vor Kurzem in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ eine eingehende Studie unter dem etwas konventionellen Titel „Sezessionslyrik“ veröffentlicht. Vorsorglich beigelegt war der Arbeit der Untertitel „Unbefangene Betrachtungen“. Der Herr Verfasser mußte also seiner Sache doch nicht so ganz sicher gewesen sein, da er es für nötig fand, diese selbstkritische, fast ängstliche Klausel, die beinahe ein unbewußtes Geständnis der gegenteiligen Empfindung enthält, anzuhängen. Und er that sehr wohl daran. Denn bei aller Achtung vor dem Wissen des Autors, und trotzdem manche seiner Urteile wohl annehmbar sind, wird man doch, gerade als „Unbefangener“, seinen Folgerungen sowohl in ihrer Totalität wie in zahlreichen einzelnen Fällen nicht so ohne Weiteres zustimmen können.

Der Hauptvorwurf, der gegen Sosnosky erhoben werden muß, ist der einer allzu einseitigen Polemik. Es soll von Sezessionslyrik die Rede sein, d. h. — nach S.'s Definition des leider längst geschändeten Begriffes „Sezession“ — von Lyrik der ungesund, perversen Intinkte. Dabei wird aber die so notwendige Unterscheidung zwischen Talmikunst und echter Kunst beständig außer Acht gelassen, so daß es den Anschein erweckt, als teile sich die gesamte moderne Lyrik überhaupt nur in zwei Gruppen: eine konservative, mit der „klassischen“ Tradition eng verbundene, und eine extrem-revolutionäre, welche selbst in der schlimmsten Unsinnsorgie noch ein bewundernswertes Kunstgebilde sieht. Die Wirklichkeit thut aber Herrn v. Sosnosky nicht den Gefallen, so auszugehen. Denn wenn wir von den konservativen Elementen absehen, die ebenso unvermeidlich als schätzenswert, schon im Sinne eines natürlichen Korrelativs sind, so werden wir bei genauerem Zusehen erkennen, daß gerade in den so sehr perhorreszierten, ultramodernen Lyriergilden trotz ihres absurden Gebahrens doch in letzter Linie echte Kunst gepflegt wird. Dehmel, Holz, Nombert, Stephan George u. a. haben gewiß manche wüste Exaltiertheit, manche gespreizte Unnatürlichkeit und Künsterei auf dem Gewissen. Aber es gehört gar nicht viel Mühe dazu, in den Bänden dieser und ihnen verwandter Lyriker zahlreiche Muster echter Lyrik zu finden. Kennt Herr v. Sosnosky z. B. von Dehmel nur das frühe Buch „Über die Liebe“ oder hat er sich vielleicht auch einmal die unlängst bei Schuster und Döfler erschienenen „Ausgewählten Gedichte“ angesehen? Ich überlasse es ruhig dem Urteil feineempfindender Leser, ob das nicht Kunst, edelste, lyrische Kunst ist. Freilich schrieb Eichendorff und Storm nicht so, aber dafür leben wir auch im Jahre 1902. Und weiß Sosnosky von Hoffmannsthal wirklich nichts anderes als die paar dunklen Verse zu citieren, mit denen er ihn abthun will?

Man kann nun einmal sagen, was man will: die Lyrik von heute muß eine andere sein wie jene früherer Zeiten, und zwar nicht nur aus bewußter Opposition, wie Sosnosky meint. Die Kunst ist immer der höchste, ideale Ausdruck des Zeitempfindens, insofern gegeben ist sie ewigem Wechsel unterworfen und kann und darf nicht konservativ sein, wenn sie nicht zur ausdruckslosen Pphrasen werden will. Herr v. Sosnosky bedient sich, um die Notwendigkeit des Konservatismus in der Kunst zu beweisen, eines artigen Trugschlusses. Er meint, die Natur brächte auch jedes Jahr das gleiche Stück (die Jahreszeiten), die Vögel fängen immer das selbe Lied, der Donner rollte immer gleich u. s. w., und wir würden nicht müde, immer wieder darauf zu hören. Ganz richtig. Nur hat Herr v. Sosnosky eines vergessen, nämlich, daß wir (und ohne es zu wissen, vielleicht sogar auch Herr v. Sosnosky) vermöge unserer feiner gewordenen Sinne und unserer tieferen Erkenntnis in diesen uralten Bildern und Tönen etwas ganz Anderes sehen und hören als unsere

*) Nr. 41 und 42 vom 19. und 20. Februar 1902.

Utvordern. Beweis: eben die Kunst, die immer davon Zeugnis gibt, welche Fortschritte die Menschen im Sehen und Hören und Empfinden gemacht haben.

Daß es selbstverständlich in Uebergangszeiten nicht an bedauerlichen Auswüchsen fehlt, ist klar. Aber eines darf nicht übersehen werden: ein Fortschritt, der einmal gemacht worden ist, bleibt nie ohne Wirkung. Was einmal gewonnen ist, geht nie mehr verloren, und wenn auch einige zurückbleiben oder wieder umkehren, das Gros derer, die am Fortschritte arbeiten, wird auf der neugewonnenen Basis, und nur auf dieser, weiterbauen. Und daß die „Revolution der Lyrik“, allerdings nicht gerade jene von Holz, aber jene der dichtenden Gesamtheit der letzten zwanzig Jahre, einen thatsächlich Fortschritt bedeutet, muß jeder erkennen, der „unbefangen“ urteilen kann. Unser Empfinden ist unendlich differenziert geworden, wir haben gelernt, den feinsten Einzelheiten von Klang und Rhythmus nachzuspüren und haben dabei selbstverständlich oft auf Vers und Reim als etwas Sekundäres verzichtet gelernt; wir haben unser physisches und psychisches Auge immer mehr geschärft und unser Ohr an die intimsten Klangreize gewöhnt. Sollte das so sehr vom Uebel sein, nur, weil es modern ist, oder weil einige Unberufene oder Maßlose damit Unfug treiben? Gewiß nicht. Man wird wohl bald das richtige Maß zu finden wissen, aber man wird die gewonnene Potenzierung aller Mittel nicht wieder ohne Not reduzieren. Und wer durchaus das Kind mit dem Bade ausschütten will und den Wald mit den Dornen und Nesseln willen tadelt, der mag es ja immer thun. Die Geschichte, die kein „Zurück“ kennt, wird sich in ihrem Gang dadurch nicht beirren lassen.

Es wäre noch so mancherlei zu reden über Herrn v. Sosnosky's „Argumente“. Ich will sogar von seinem Schulbeispiel der grünen Küche zc. schweigen, die wieder einmal — zum wievielten Male eigentlich? — die moderne Malerei ad absurdum führen sollen. Ich will schweigen von seiner Verkennung der trotz Mittellinie, kleiner Versalien und anderer Anomalien unbefreitbaren Verdienste von A. Holz um die neue deutsche Litteratur oder von seiner durchaus konventionellen, in allen Familienjournalen schon hundertmal dagewesenen, schwarzseherischen Schilderung des +++ Naturalismus. Erwähnen möchte ich nur noch, daß selbst der hohe Preis mancher modernen Lyrikbücher gegen den Wert der modernen Reim- und Wortkunst an sich nichts beweist. Goethe's sämtliche Werke waren zu seinen Lebzeiten auch kaum für ca. 6 Mark, wie heute, erhältlich; und im übrigen wäre es schlimm um die Kunst und das künstlerische Buchgewerbe bestellt, wenn niemand mehr Luzusaufgaben drucken ließe. Wo die Mittel vorhanden sind, mag nur immerhin versucht werden, durch Vereinigung von Dichtung und Bildschmuck ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen. Ob die Dichtung diese Ausstattung verdient oder nicht, das hat zunächst gar nichts damit zu thun. Darüber wird dann die Nachwelt schon urteilen. Und taugen vielleicht nur die Bilder oder der Buchschmuck etwas, dann werden eben aus solchen Büchern Karitäten, wie es zahlreiche Titelien aus früherer Zeit sind, die wir durchaus nicht immer wegen ihres oft höchst gleichgiltigen Inhalts, sondern nur um ihrer künstlerischen Ausstattung willen schätzen. Wie gesagt: es geht nichts verloren!

Es war mir bei diesen Ausführungen, die selbstverständlich keine systematische Entgegnung darstellen, sondern nur einige Kardinalpunkte berühren wollten, ganz allein um die Sache zu thun. Und ich dachte, unsere moderne deutsche Lyrik wäre immerhin eine Sache, die noch eines Streiches wert ist! Im übrigen ist es eine sehr mißliche Frage, welcher Art von Lyrik die Zukunft gehören wird. Jedenfalls weder der „alten“ noch der soi-disant- Sezessionslyrik, sondern höchst wahrscheinlich einem mixtum compositum aus beiden, dessen Zusammensetzungsschema wir noch nicht kennen, das aber jedenfalls die brauchbaren Elemente aus beiden Küchen verwerten wird. Mein innigster Wunsch ist, daß die neue Lyrik der Zukunft, nach der wir uns alle sehnen, die wir ihr kritisch vor kämpfend oder selbstschöpferisch nahe zu kommen suchen, nichts weniger als konservativ, sondern echte Kunst, d. h. der geeignetste und vollkommenste Ausdruck ihrer Zeit sein möge!

Litteratur

Vom Zitteren. Der treffliche Schweizer Schriftsteller Carl Spitteler hat kürzlich einmal in der „Neuen Züricher Zeitung“ (aus der es auch der „Kunstwart“ in Bruchstücken übernahm) allerlei Kluges und Acceptables über den Dilettantenstil geschrieben. Nur in einem Punkte bin ich nicht ganz seiner Meinung: hinsichtlich seiner absoluten Verwerfung des Zitierens. Ich meine nämlich, daß der schlechteste eigene Gedanke durchaus nicht unter allen Umständen besser ist als der beste fremde, etwa nur deshalb, weil er eben der eigene ist. Ich will nicht gerade sagen, daß eine solche Anschauung unbedenklich sei; aber sicherlich ist sie übertrieben streng und unpraktisch. Ich sehe nämlich durchaus nicht ein, weshalb wir nicht, mit Maß und Geschmac natürlich, gute, fremde Gedanken zitieren sollen, die in knappster Form sagen, was wir, trotz aller Mühe, vielleicht nur mit längeren Wortreihen oder allerlei schwerfälligen Umschreibungen auszudrücken vermöchten. Am Ende ist ja jeder Sprachausdruck, den wir gebrauchen, ein Zitat, von dem wir nur den Urheber nicht mehr wissen. Und weshalb sollen wir die Schätze, die uns die Großen zur freien Verwendung geschenkt haben, ängstlich im Schrein verschließen und uns nur mit den eigenen, manchmal recht armseligen Einfällen schmücken? Gute, in schöne und prägnante Form gebrachte Gedanken sind Münzen, die in den Verkehr gehören und dort erst ihren Zweck erfüllen. Wer wird so zimperlich sein, ein Goldstück nicht berühren zu wollen, nur, weil es schon ein anderer befehen? Freilich, wer gar nichts anderes zu geben weiß, als nur Fremdes, dem wird das Zitieren bald zum Fluch. Aber mit Auswahl und Maß geübt, möchte ich es nicht missen, ebenso wenig wie die Bilder an der Wand oder die Blumen am Fenster. Und ganz besonders ein Werk kenne ich, aus dem ich recht oft und viel zitiert sehen möchte: den Text der „Meistersinger“. Fast jede Zeile dieses köstlichen Buches ist ein auf tausend Lebensfälle anwendbares Zitat, und es erreicht in dieser Hinsicht beinahe den „Faust“; freilich enthält es mehr bürgerliche Alltags- als Philosophenweisheit, ist aber gerade darum geeigneter, als „kleine Münze“ zu dienen. Ich gestehe es ehrlich: ich werde mich nie schämen, in Fällen, wo ich selbst nichts Besseres zu sagen weiß, z. B. ein Wort Hans Sachsens zu Hilfe zu rufen. Der kluge Schuster wird, denke ich, nichts dagegen haben, wenn ich mir zuweilen seine Weisheit für einen Augenblick ausborge; es kann sie jeder andere sofort wieder verwenden, und sie wird ganz gewiß nicht schlechter davon. Also: nur nicht die Blumen mit dem Unkraut aussäen! R. B.

Musik

Max Reger als Orgelkomponist. Ich habe vor einiger Zeit versucht, an dieser Stelle den einheimischen Komponisten Max Reger, und zwar in seiner Eigenschaft als Lieberkomponist, gegen die sonderbare Art und Weise in Schutz zu nehmen, mit der Dr. Richard Batka, der Musikgewaltige des Kunstwart, die ihm unzugängliche neue Erscheinung anzuhören bemüht war. Nun ist freilich ein „ganzer Kerl“ wie Reger nicht mit ein paar „Wenn“ und „Aber“ über den Haufen zu werfen, und noch weniger kann es ihm schaden, daß der Kunstoberschulrat von Dresden-Blasewitz seinen Werken die allernüchternste Approbation verweigert und lieber noch einige Jahrzehnte warten will, bis es keine Kunst mehr ist, sie zu verstehen (daher wohl der Name „Kunstwart“!) Glücklicherweise gibt es noch Leute in Deutschland, die selbst ein Urteil haben und nicht so bequem sind, es sich hübsch geheselt und gebrauchsfertig für drei Mark pro Quartal vom Buchhändler zu beziehen. Und vor allem gibt es — wofür dem Himmel besonders gedankt sei! — auch noch Leute, die sich eine Sache, über die sie an exponierter Stelle zu urteilen berufen sind, vorher genau und gründlich ansehen. Das scheint freilich beim Kunstwart neustens nicht mehr üblich zu sein; wenigstens gerät man auf diese Vermutung, wenn man das offene Zugeständnis Dr. Georg Göhlers, des zweiten Musikreferenten des Kunstwart, liest, das er in eine Besprechung der neuesten Reger'schen Orgelwerke (in Nr. 23 des K.) einflücht. Er sagt dort, nachdem er „nachgewiesen“ hat, daß Reger eigentlich überhaupt keine Musik im modernen Sinne, sondern nur brillantes, technisches Übungsmaterial (!) für Konservatoristen schreibt, er habe in die symphonische Phantasie und Fuge, op. 57 nur einige Blitze thun können. Trotzdem aber folgt dieser Bemerkung eine sehr positiv gehaltene Ablehnung und Verurteilung eines Werkes, dem selbst der routinierteste Fachmann tagelanges Studium widmen muß, bis sich ihm die zur Zeit noch schwer zugänglichen, aber in jedem Falle außerordentlichen,