

RICHARD SCHAUKAL / VOM
UNSICHTBAREN KÖNIG-
REICH / VERSUCHE (1896—1909)



MÜNCHEN / MCMX / BEI GEORG MÜLLER

ALFRED LICHTWARCK IN
HERZLICHER VEREHRUNG

VORWORT

„VOM unsichtbaren Königreich“ hab ich eine Reihe von Aufsätzen — der älteste (Über die Forderung von sogenannten Gedanken) geht auf das Jahr 1896 zurück — überschrieben, die ich aus meinen hochgestapelten Mappen in der Absicht gewählt hatte, den organischen Ansätzen zu einem längst geplanten Buche die schickliche Umgebung zu schaffen. Das Buch hätte „Das Problem der Kunst“ heissen und die Anschauungen versammeln und in eine Spitze drängen sollen, die in mir, seit vielen Jahren gärend, vor einem Lustrum etwa zu Überzeugungen gereift hervorgebrochen waren: statt des weniger als ein System denn als eine Rhapsodie gedachten Buches steht dieses, dem man, hoff ich, die innere Einheit wird zubilligen mögen. Die Dichterporträts darin wollen als aufgesetzte Lichter gelten. — Hoffmann fehlt darunter, mein Liebling; ich habe meine Studien über ihn zuletzt 1908 in der Einleitung zu Hesses Ausgabe der „Ausgewählten Werke“ zusammengefasst und war derzeit verpflichtet, diese vorläufige Quintessenz meiner zahlreichen Noten zu dem unerschöpflichen Text des Einzigen nicht anderswo zu verwenden. — Die Artikel über „Kritik“ (wie die übrigen fast durchwegs zuerst in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften erschienen) fügen sich meines Erachtens nicht unpassend dem Leitthema an. Die „Parabel“ ist ein Seelen-Schnörkel als Abschluss.

Vorwort

Als mein eigener Glossator kann ich es bei der verzeihlichen Gelegenheit nicht unterdrücken, flüchtig auf die Entwicklungszusammenhänge hinzuweisen. Das Buch stellt ein Gegen- und Seitenstück zu dem „Vom Geschmack“ vor. Es stammt aus der Verbindung „Grossmutter“ — „Kapellmeister Kreisler“ wie jenes aus der „Grossmutter“ — „Andreas von Balthesser“. Man wird die Züge auch des Halbbruders aufflackernd darin finden. Vorangedeutet ist es in den (nur auseinandergelegten) zwei Dialogbänden „Giorgione“ — „Literatur“.

Ich hoffe, wenn mir nur einige Zeit dazu erübrigt, den „allgemeinen“ die „besonderen“ Essay-Bände (in wohlgesichteter, peinlich durchgefeilter Auswahl) allmählich folgen lassen zu dürfen: Versuche über deutsche und fremdländische Dichter, aus früheren Epochen und aus der Gegenwart. Vielleicht ergibt sich Einsichtigen aus meinen Versen, Geschichten, Übersetzungen und Artikeln denn doch noch bei meinen Lebzeiten das Bild einer bei aller Farbigkeit einheitlichen, nicht jeweils mit törichten Schlagworten formelhaft zu erschöpfenden Erscheinung.

Wien, Karsamstag 1910

Richard Schaukal

VATERLAND

da ist das geschehen, was ich jetzt in einem hohen, metaphysischen Sinne wie ein Verhängnis, wie ein Schicksal, wie eine Strafe empfinde.

Ich war zu froh gewesen einige Tage hindurch, zu leichtsinnig, zu lebensüberhebend. Ich habe noch gestern nacht gescherzt, Sekt getrunken, mein Auge wohlgefällig an Weibern hängen lassen. Und auch heut, als ich mit meinem Buben, meinen Hunden spazieren ging, noch wenige Minuten vor dem schrecklichen Unfall, bin ich voll Selbstbewusstsein, eitel gewesen, ich grüßte einen Bekannten und seine schöne Frau, die mich mit meinem Buben wohlgefällig betrachteten; ich behagte mir in meiner Rolle, ich unterstrich sie, indem ich, den Buben an der Hand, den Hunden pfiß, die um mich her waren. Hätt ich zwei Minuten später gepfißen! Hätte ich meinen Kopf frei gehabt von den Eitelkeitsgedanken dieses Augenblicks, der letzten Nacht, der letzten Tage, das unschuldige Opfer wäre nicht gefallen, das Schicksal hätte sich nicht zur Wolke über mir geballt, aus der der Blitz den kleinen Dackl getroffen hat.

Aber, unabwendbares Schicksal, ich soll dir ja noch danken. Wie nah bin ich weitaus Entsetzlicherem gewesen: hätt es nicht mein Bub sein können? Ein Quentchen mehr Eitelkeit, ein Quentchen mehr an Unfreiheit in Körper und Kopf von der Nacht her, und ebenso, wie ich ganz besinnungslos dem Tode meines Hundes zugesehen habe, hätte ich vielleicht dem Tode meines Buben zusehen müssen. Gnädiges Schicksal, du hast mich gewarnt. Ich will demütig sein und alles abtun von mir, was an mir eitel und vermessen ist und allzu leichtfertig und sinnenfroh!

Auf wie lange . . . ?

INHALT

Vorwort	
Vaterland	1
Vom unsichtbaren Königreich	9
Das Problem der Kunst	23
Vom Sinn der Welt	41
Über die Forderung vom sogenannten Gedanken in der Dichtung	49
Die Moral der Musik	57
Plato	67
1001 Nächte	73
Münchhausen	79
Busch	87
Richard Wagner	93
Adalbert Stifter	101
Das stolze Volk der Übersetzer	109
Literatur	117
Zur Naturgeschichte des Literaten	131
Beiträge zum Problem des Musikalischen	145
Zur „Elektra“	165
Gedanken über Leo Tolstoi	171
Zur Ästhetik der Buch-Illustration	177
Die Schule	183
Kritik	191
Vom Tode des armen Dackl	219

DIE MORAL DER MUSIK

IN dem Kapitel „The school of Giorgione“ seines zugleich geheimnisvoll glühenden und durchsichtig reinen Buches „The Renaissance, studies in art and poetry“ (1873), einem Werke von wahrhaft erlauchter Sicherheit und Einheit, spricht Walter Pater von der Kunst, die sich nicht an die Sinne wende, noch weniger aber an den Intellekt, sondern an die „imaginative reason“, die Einbildungskraft (das „reine, willensfreie Subjekt des Erkennens“, die „reine, von allen Leiden des Wollens und der Individualität befreite Kontemplation“ Schopenhauers), und er formuliert im Verfolg seiner Untersuchung über das Wesen der Kunst den Satz, der ihre Grundwahrheit, das Tiefste ihrer barbarisch immer wieder verkannten Natur, unübertrefflich, ein für allemal festlegt: „All art constantly aspires towards the condition of music“ (die Kunst, „jede“ Kunst, strebt beständig zum Zustande der Musik, d. i. alle Kunst will Musik werden, sich in Musik auflösen). Dieses lebendigste Erlebnis des künstlerisch empfindenden, so überaus seltenen und darum so grauenhaft in der Welt vereinsamten Menschen — keiner kommt ohne Fährde dazu, in den Mittelpunkt gleichsam des Ästhetischen, keiner ohne tausend Irrtümer — hat auch Rudolf Kassner erfahren, und als sich mit eins lautlos

die Schleier lösten, hinter die zu dringen er schon längst gestrebt hatte, voll der bangen, schmerzenden, verzweifelnden und doch unerhört aktiven Sehnsucht des Berufenen, als die Welt sich ihm plötzlich zur Kristallkugel ballte, die ein Stückwerk gewesen war bisher, ein vielfältiger Widersinn und eine tückische Feindseligkeit, da warf er sich mit all der Inbrunst und Frühlingsstärke des zu sich selbst, zu Gott gelangten Künstlers in die azurnen Wogen des neuen, weithinblauenden Tages und schwamm und flog — es ist ein Jauchzen der gesegneten Kraft — trunken vor Glück im strahlenden Ather der ewigen Heimat. Von den Wundern seiner siegenden Erfahrung kündigt in breitem, hochauf-rauschendem Periodenstrome dieses einzigartige Buch. Ich nenne es einzigartig, denn, was heute so manche in immer wieder erneutem Anstürmen, in drängendem Pochen, in rastloser Bemühung sich und andern deutlich zu machen bestrebt gewesen sind, ist Kassner gelungen: er hat die Metaphysik des Künstlertums geschrieben, die sich nicht in Paragraphen bändigen, sondern nur immer wieder in Worten der höchsten Schwellung, einer bis zum Zerreißen gespannten Steigerung, gleichsam wie im schillernd aufsteigenden und schleiernd zerflatternden Kugelspiele der Fontänen (Rilke) spiegeln lässt.

Dass der künstlerisch empfindende, der ästhetische Mensch Produkt und Träger einer Weltauffassung sei, die der landläufig vernunftgemässen auch intellektuell hochentwickelter Bildungskreise schlechterdings unzugänglich bleibe, ist in Worten und Taten durch die Geschichte des Geistes mannigfach belegt. Man darf da durchaus nicht gleich an augenfällige Anomalien

denken, wie sie grosse Namen der Literatur aller Zeiten und Völker ins Gedächtnis rufen. Die Welt der Kunst erbaut sich aus einer eigenen Zelle. Man kann einen kräftigen Scheidestrich ziehen zwischen ihren essentiellen Äusserungen und den Funktionen, auch den mit den sattsam verbreiteten Mitteln der Kunstbetätigung hantierenden der andern Sphäre, die nicht etwa wie ein konzentrischer Kreis in der geräumigeren schwebt. Es sind völlig andre Masse, andre Bedingungen, die für das Reich gelten, in der sich Psyche, der Götterliebbling, mit unzerknitterten Schmetterlingsflügeln bewegt. Oberon, Titania, Puck auf der einen, König Theseus so gut wie die Rüppel auf der andern Seite sind nicht „Gegensätze“ (das würde immerhin eine gemeinsame Stand- und Streitfläche voraussetzen), sondern Wesen völlig getrennter Atmosphären, die scheinbar nur sich vereinigen, aber wie Öl und Wasser alsogleich wieder unvermischt auseinandergleiten. Nur in der Welt der sinnlichen Erscheinung — wenn sich Oberon und Puck ins Dreidimensionale hinablassen, gleichsam wie der Dunst der Wolken unterhalb einer gewissen Zone sich erstarrend in Eiskörner wandelt — erfahren die Athener ihre freieren, leichteren Erdgenossen und spüren ihr wirksames Vorhandensein verduzt in allen Gliedern. Rudolf Kassner, der uns als erster unter den Deutschen (Schopenhauers grundlegende Untersuchungen sind sein ehrfürchtig bewahrtes Erbe) eine Philosophie des künstlerischen Jenseits schreibt, begreift tief künstlerisch jene Oberwelt, das „Dschinnistan“ E. T. A. Hoffmanns, als die Musik. Ihm ist die „Moral der Musik“ das nur in flüchtigsten Bildern und Passagen

zu ertastende, niemals in logischen Resultaten zu greifende, wie der Springbrunnenstrahl stets seine Form bewegend erneuernde Bereich der ästhetischen Wertung des Lebens, das in tausend ironischen und melancholischen Begegnungen sich von der Vernunft stets verkannt sieht. So oft die rüde Vernunft mit dem steifen Drahtnetz ihrer Begriffe den schönen Fremdling zu haschen meint, hält sie eine tote Allegorie in der Hand, und aus den reineren Lüften tönt ewig neckend das silberne Gelächter der Symbole.

Die „Moral der Musik“ ist die „Moral“ des symbolischen, über die Fakten zur Rhythmik des Ganzen aufgestiegenen, die Welt als ästhetische Einheit begreifenden Daseins, zuletzt die Welt des Werkes. Die Moral der Musik kennt keine Gegensätze, kein Oben und Unten, kein Drinnen und Draussen*. Ihr Besitz ist die Gnade des Schaffenden, des stets Erneuten, niemals Vollendeten. Wer von ihr spricht, meint das Auf dem Wege sein, das Ringen mit dem Engel, das Jenseits (nämlich jenseits der vernunftgemässen Erfahrung), die ewige Umkehr, das Geheimnis der tausend Jahre, die vor Gott ein Tag sind. Nicht in den Ergebnissen, nicht in den Urteilen, den Devisen und bürgerlichen Sicherheiten besteht für diese Moral das Leben. Sie begreift es als Übergang, stete Formwerdung, sich immer wieder erneuernde Oberfläche der heraufsteigenden Tiefen. Die Moral der Musik spielt mit den „Masken“, aber sie sprengt sie immer wieder, um zu sich zu ge-

* Vgl. mein Buch: „Kapellmeister Kreisler. Dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein. Ein imaginäres Porträt“ (1906) (eine auf das albernste von der landläufigen Kritik missverständene symphonische Dichtung).

langen. Und alle wahre Kunst ehrt diese Moral und zeugt von ihr.

Nicht immer deucht mir Kassner, der vorzüglich literarisch Erfahrene, in den Beispielen glücklich. Einstimmen muss, wer den Weisesten kennt und liebend hegt, wenn er Kant als Stütze seines neuen Bundes heranzuft, zweifeln darf der nur dem Erlauchten sich Neigende aber, wenn Joachim Fortunatus einige der jüngsten Dichter besonders preist und Böcklin feiert. Das immanente Gesetz der Malerei scheint Kassner noch nicht durch Anschauung aufgegangen. Er bleibt hier unbewusst im Stofflichen des Poetischen stecken, wie auch die pur literarische Nomenklatur seines geistreichen Überblickes über die Entwicklung der Malerei von den Mosaiken zu — Böcklin beweist. Zwar betont er selbst das blitzschnelle „Durchgehen“ durch das Poetische, aber er findet die Manifestation, den Niederschlag dieses geheimnisvollen Prozesses nicht etwa in den Niederländern, sondern in dem Böcklin der Fabeltier- und Götterwelt, der mit den Ahnen und Säulen der grossen Malerei, von den Venetianern über Rubens bis zu Watteau, so wenig zu tun hat wie etwa die kühlen Tricks der modernen internationalen Symbolistik mit der traumhaft symbolischen Dichtung des (auch von Kassner zuhöchst gestellten) shakespearischen „Sturms“. Divinatorisch erkennt Kassner in der Vision das Wesen des künstlerischen Schauens. Aber nun kommt er statt mit Hölderlin, Van der Meer, Giorgione, Jean Paul, Mörike — mit Burne-Jones und (dem ganz anderswo, im erstarrten Wellenschlag der Worte, für unsere Dichtkunst hoch bedeutsamen) Stefan George! „Maler wirken wie Dichter und Dichter

wie Maler.“ Das eben sollen sie nicht. Die Einheit der grossen Kunst liegt nicht in diesem Grenzenverwischen und auch nicht im „Dekorativen“, sondern in der „Idee“, wie sie die Vision „schaut“. — Sonst aber — hievon abgesehen — mag wohl selten ein Buch, so ganz der Ekstase des schriftstellerischen Ausdrucks hingegeben, mit solcher nachtwandlerischen Sicherheit seinen Weg gehen. Mehr als einmal ist es durch die bezaubernde Elastizität und Gewichtlosigkeit seiner Bewegung in die tollkühnsten geistigen Abenteuer verwickelt, und manchmal scheint's fast, als stürzte es der Schwindel hinab. Aber wie durch ein Wunder verliert es doch niemals das künstlerische Gleichgewicht. Die dünne Luft dieser aus genial envisagierten Paradoxen sich gleichsam immer wieder erzeugenden Wahrheiten fordert geprüfte Atmungsorgane. Man muss den gebieterischen Ton dieser bis an die Grenze der Vernehmungsfähigkeit gespannten Saiten schon selbst gewagt haben. Es geht durchaus nicht mit rechten Dingen zu in dem Buche Kassners. Man muss einigermassen die Hexerei verstehen, die den alten Mystikern vertraut war. Nur im Symbol der mystischen Rose wird die „Moral der Musik“ ihre Gemeinde vereinigen. Dieser neue „Laokoon“ wäre dem Schöpfer des alten nicht eingegangen.*

Seit der Rationalismus bei uns Bürgerrecht erhalten, seit die Politik der Vernunft die Wege zu einem besseren Einst der Seele verschüttet hat, ist der Boden für solche Bücher ein unsichtbares Gärtlein

* Vgl. mein Buch: „Giorgione oder Gespräche über die Kunst“ (1906).

weniger „Andersgläubiger“ geworden. Wir sind in unsrer von Leitartiklern gepriesenen Neuzeit durch eine wahre Sintflut von der Kultur geschieden, in der solche Bücher atmen. Dante, Bruno, Meister Eckhardt, Giorgione, Shakespeare, Rembrandt, Novalis sind den neuen Barbaren keine Lebenswerte mehr. Es ist also das unabwendbare Schicksal dieses Buches, dass es vielen zum Ärgernis werde. Es können, wie gesagt, mit ihm auch nur sehr wenige innerlichst etwas zu tun haben. Unmittelbar neben seinem Ton, ein Tausendstel nur seiner Schwingung tiefer, klafft schon der Abgrund des Missverständnisses. Ich möchte ein Beispiel wählen, das nahe liegt: die Symbole des Glaubens, des Kultus. Wer sie nicht besitzt, dem werden sie ewig ein Missverständnis und Ärgernis sein. Auch Kassner spricht von den „Festen“, zu denen man nicht mit den „Nachbarn“ gehen dürfe. Der heilige Geist der Kunst ist nicht in Staffeln zu erreichen. Er lässt sich herab in Gestalt einer Taube. Und die, die da immer zu „bestimmen“ wissen und einen am Knopfe festhalten wollen: „Erlauben Sie, unterscheiden wir genau!“, diese Politiker und Wissenschaftler und Dichter und Maler von sehr gebrauchsfähigen Allegorien, diese Fanatiker für Ziele haben mit dem Buch eines von Kompromissen und vorläufigen Resultaten ganz entbürdeten Künstlers nichts zu schaffen. Man kann niemand Giorgione, Velasquez oder Shakespeare, das heisst die immanente Kraft und Lebensbetätigung des Werkes, die sich selbst erkennende „Substanz“, erklären. Es gibt Menschen, für die Worte das Dasein erschöpfen, und Menschen, denen sie nur Anweisungen, angeschlagene

und sofort wieder verklingende Noten sind. Es gibt „gute Musikanten“, wie der einer war, dessen Name zwar an keiner Stelle von Kassners Buch genannt ist und der doch darin unsichtbar lebt, wie viele andere — Plato, Dante, Wilde, Adolf von Hildebrand — durch das reiche, atemlose und immer wieder doch ausatmende Buch wallen: E. T. A. Hoffmann; es gibt, wie gesagt, solche „eigentliche Musikanten“ und wiederum „gute Leute, die schlechte oder vielmehr gar keine Musikanten sind“. Eine Welt, sieben Schöpfungstage, liegt zwischen ihnen. Von den ewig Unbescheidenen, denen, die Gottes Angesicht zu schauen begnadet sind, handelt die „Moral der Musik“. Schopenhauer hätte sie begrüßt. Sie ist Houston Chamberlain, Kants und Wagners Chamberlain, gewidmet, aber sie gehört allen „eigentlichen Musikanten“. Man kann sie auch nicht kritisieren. Das überlassen wir den Nachbarn. Sie wehren sich, seit die Welt steht, gegen die Musikanten und haben sie doch noch nicht umgebracht.

PLATO