

Inhalt

Robert Wilbrandt, Staat und Volkswirtschaft	145
Arthur Holitscher, Schlafwandler. Roman	156
Julius Meier-Gräfe, Aus meiner russischen Gefangenschaft	177
Ernst Hierl, Sprachgeist und Schule	240
Alfred Döblin, Drei Demokratien	254

Rundschau:

S. Saenger, Lujo Brentanos „Elsässer Erinnerungen“	263
Oskar Loerke, Neue Lyrik	267
Julius Elias, Trübner	274
Junius, Politische Chronik	280

Anmerkungen:

S. Saenger, Engelbert Pernerstorfer †	286
S. D. Gallwitz, Paula Modersohns Briefe und Tagebuchblätter	287
D. B., Das Munch-Buch	288

Redaktion: Prof. Dr. Oskar Bie, Berlin. Alle Zusendungen für die Redaktion werden ohne Namensnennung nach Berlin W., Bülowstraße 90 erbeten. Für unverlangte Manuskripte und Rezensionsexemplare kann keine Garantie übernommen werden. Alle Rechte für sämtliche Beiträge vorbehalten.

Jeden Monat erscheint ein Heft von 9—10 Bogen Umfang
bei S. Fischer, Verlag, Berlin W., Bülowstraße 90.

Bezugsbedingungen: Bei allen Buchhandlungen, Postanstalten oder direkt vom Verlag vierteljährlich 8 M. 50 Pf., ganzjährig 34 Mark. Einzelhefte 3 Mark.

den Sinn des Herknerschen Buches und die Tendenz von Brentanos politischer Überzeugung ins Gegenteil umzudeuten. Die deutsche Verwaltung war, als sie nach dem Elsaß kam, wie Herkner sich ausdrückte, „in das Hemd des französischen Präfekten“ geschlüpft und hatte die Begünstigungspolitik der Notabeln auf Kosten der breiten Masse des Volkes fortgeführt. Dagegen wurde protestiert; und es wurden die Wege aufgemiesen, auf denen die deutsch gebliebenen Seelen der Bauern und der Arbeiter wiederzugewinnen seien. In Berlin sagte man den Straßburger Professoren nach, sie seien sämtlich Republikaner (!) geworden und wünschten für das Elsaß eine möglichst bürokratische und demokratische Präfekturwirtschaft („Norddeutsche Allgemeine Zeitung“). Freilich hatte Herkner daran erinnert, daß der alte Friß ein roi des gueux gewesen und daß es die alte preußische Tradition gewesen sei, das Volk vor dem Übermut der Reichen und Mächtigen zu schützen (debellare superbos).

Nun die Summe dieser Erinnerungen. Brentano stellte fest: Die Elsässer hatten an den großen deutschen Erlebnissen seit 1870, an dem Aufschwung der Wissenschaft, der Technik, der Wirtschaft und der sozialpolitischen Sicherung des Massenlebens nur in geringem Maße teilgenommen; eine wirkliche Kulturgemeinschaft war nicht eingetreten; eine innige geistige und seelische Annäherung hatte nicht stattgefunden. Dagegen stand das große Erlebnis von 1789 unerschüttert in den Herzen dieser kerndeutschen Menschen. Das Wesentliche der Autonomie besitzen die Elsässer nun, aber es ist ihnen, auch nach Brentanos Empfindung, zu spät gegeben worden, zur Zeit nämlich, als der Revanchegedanke als Folge unserer verfehlten Außenpolitik allmächtig geworden war und die französischen Sympathien ins separatistische Fahrwasser trieb. Der kleinbürgerliche Demokratismus, der sich seit der großen Revolution im Westen entwickelt hat und auch die Wesenszüge des Elsässers bestimmt, konnte so die Gegensatzempfindung gegen preußische Art nicht überwinden; das wäre möglich geworden, wenn in dem führenden Staate Deutschland sich die innere Verwaltung demokratisiert hätte und jede Maßregel im Elsaß in ihrer Wirkung auf die Bauern, die Arbeiter, die Schwachen und Bedrängten berechnet worden wäre. Trotzdem glaubt Brentano, daß noch heute für die Masse des elsässischen Volkes das Bekenntnis gilt, welches der berühmte elsässische Gelehrte Eduard Reuß 1836 hat drucken lassen: „Wir reden deutsch, heißt nicht bloß, daß wir unsere Muttersprache nicht abschwören wollen, sondern es heißt, daß wir in unserer ganzen Art und Sitte, in unserm Glauben, Wollen und Tun deutsche Kraft und Treue, deutschen Ernst und Gemeingeist, deutsche Uneigennützigkeit und deutsches Gemüt bewahren und als ein heiliges Gut auf unsere Kinder vererben wollen.“ Bekenntnisse dieser Art sind vor der Annexion und dann wieder

bis in die letzte Zeit hinein von katholischer, protestantischer, auch von großbürgerlicher Seite wiederholt worden. Einen Anschluß an Preußen, das für alle Regungen der elsässischen Intelligenz, für alle bürgerlichen und geistigen Strebensamkeiten einen großen und ausnahmefähigen Markt und Zummelplatz geboten hätte, wird man unter gegenwärtigen Umständen natürlich nicht befürworten wollen. So bleibt nur der eine Weg offen, die bisherigen Reichslande zum Range und zur Würde eines „suveränen“ Bundesstaates zu erheben, etwa in der Form einer hanseatischen Republik. Die Erklärungen, welche im Juni des verflossenen Jahres der Präsident des Straßburger Landtages abgegeben hat, scheinen die Wünschbarkeit dieses Ausweges zu bestätigen. Ein Plebiszit, an das freundliche Europäer denken mögen, würde die Verwirrung nur verewigen. Darin hat Brentano durchaus recht. Von den sechzig Wahlkreisen zur zweiten Kammer des Landtages würde der eine sich für, der andere gegen die Annexion aussprechen, und wir kämen so zur Anarchie eines Gesprentels gegeneinander wollender Landeskinde, von denen im Jahre 1910 immerhin 1874014 Einwohner die deutsche Sprache und nur 204262 das Französische als ihre Muttersprache angaben.

Vielleicht sind diese „Elsässer Erinnerungen“ Brentanos nur ein kleiner Ausschnitt aus dem Zusammenhange eines großen Lebensberichtes. Er könnte uns wichtig und nützlich werden. Seine englischen Erlebnisse reichen zum Teil tief in seine Jugend zurück, in ihnen muß sich der öffentliche und private Geist des Inselvolkes so rein spiegeln, wie es im Gehirn eines einzelnen irgend möglich ist; mit ihrer Veröffentlichung hülfte er das widerliche feuilletonistische Geflüster und Gesunkter abwehren, das uns tötet.

Neue Lyrik

von Oskar Loerke

Die Worte eines Gedichtes mögen zweitausend oder zwanzig Jahre alt sein, — das Gedicht hat kein Alter. Kann es einmal nicht mehr Gegenwart werden, so ist es auch nicht mehr Gedicht. Aber zeitlich aber wurde es dadurch, daß es einmal ganz zeitlich war. Eine empirische Gegenwart gab ihm die immerwährende. Heute sucht das Gedicht Bild und Sinn der Gegenwart bewußter zu fassen als irgendwann und irrt daher öfter. Das Innwerden des bloßen Daseins zeigt Dinge, Gefühle und Gedanken, aus denen das Innesein gefügt ist, in ihrer Unzahl. Der Bestand des Weltkhausrats ist plötzlich unüberschaubar: noch

die unsichtbare Zukunft im ethischen Willen gehört dazu, noch die modernen Kunsttheorien, noch eine politische Tendenz. Der Lyriker spezialisiert sich, so paradox das ist, um nicht zu verstummen. Doch nicht, daß er sich spezialisiert, sondern im Teil nur teilweise lebendig wird, gibt seinen Gebilden oft einen Anblick, als wären Tier und Stein in einem Körper vereinigt.

Problematisches der Form

Ich habe zwei Dichter vor mir, deren Bemühung formale Werte hervorbringt, die dadurch, daß nicht immer der gestaltende Gehalt diese Bemühung lenkte, oft eitel werden, — zwei ganz Gegensätzliche, Bruno Frank und Theodor Tagger.

Frank (Die Schatten der Dinge, Albert Langen, München und Requiem, Erich Reiß Verlag, Berlin) benutzt Ausdrucksmittel der Vergangenheit, doch er liebt die Schönheit des Überkommenen nicht so sehr, daß er es noch einmal hervorbrächte, als wäre es das immer neue Individuen hervorbringende Gattungslieben selbst, sondern er liebt die Schönheit des Nachklangs. Bequem und gewandt füllen seine Gedichte ihre Schemata; der Dichter könnte stolz auf sie weisen und über stümpernde Neuerer die Nase rümpfen. Nur wird er formal denen keine Erregung bringen, die Neues durchgegrübelt haben und von ihm gebildet sind, und inhaltlich wird er vielen anderen schweigen. Er dichtet den Krieg von 1914 so, als lebte er 1814. Als ein zufälliges Gegenbeispiel sei Wilhelm Klemm angeführt. Es ist hier nicht einmal die seelische Neigung gemeint, sondern allein der prägende Wille. Auch der Satz: „Die Rose blüht“ ist heute so schwer zu schreiben wie zu Hafisens Zeiten. Dabei begnügt sich Frank in seinen Forderungen an sich selbst aus Ungenügsamkeit. Man hat beim Lesen der „Schatten der Dinge“ den Eindruck, als käme es ihm auf das reiche Ausstreuen seiner Regungen an: nur ist ihm wichtiger, daß er austreut, als was er austreut. Wo ihm wie im „Requiem“ eine innere Gewalt zu Worten und Strophen wird, wandelt sich ein quälendes Weh in lebendige Schönheit.

Während Frank glaubt, daß Form zum allgemeinen Übereinkommen werden könnte, scheint Tagger („Der Herr in den Nebeln“, Heinrich Hochstim, Verlag, Berlin) jedes Übereinkommen abzuweisen. Mancher Dichter schreibt, obwohl er weiß, daß er nur zu wenigen spricht, Tagger auch, weil er es weiß. Seine Gedichte berührten mich beim ersten Lesen sehr stark. Die Phantasie befand sich beständig in gewaltsamer Aufregung vor Überraschung. Jetzt tritt die Überraschung nicht mehr ein, und ich sehe, daß eine starke Anstrengung wohl im Gesamtplane der Taggerschen Arbeit liegt und in jedem Einzelfalle geübt wird, daß sie aber mehr den Anspruch des Verfassers befriedigt als die Forderung der Schöpfung, —

sowie dem Theaterarbeiter das Schüren und Fachen der Stoff-Flammenzungen wichtiger ist als der Brand, dem sie dienen; dem Zuschauer aber ist nicht einmal der Brand auf der Bühne und nicht das durch ihn Zerstörte, sondern die Vollendung der Tragödie wesentlich. Tagger wählt seine Themen vielfach nach ihrer Eignung zur Bewältigung artistischer Aufgaben. Er überseht gern, statt zu setzen: Musik, Bildliches. Seine Eindrücke von der Musik her sammeln sich nicht im Visionären, sondern zerstreuen sich in visuellen Reizen. Zeitwörter voll leidenschaftlichen Tumultes, die zudem gewöhnlich an den Anfang der Sätze gestellt sind, täuschen eine heftige Bewegung vor, doch es ist, als schnurrten Räder auf der Stelle ab, weil ihre Achsen nicht genügend belastet sind. Nur die, übrigens zahlreichen, stillen Landschaftsbilder gewinnen durch Taggers Mittel eine Intensität wie in überwach hellfühlendem Bewußtsein. Man ahnt hinter dem Grelken, Lärmenden die Ruhe, durch den Gegensatz gesteigert und süß. Der alles umschließende Wortzwang schweift das Unendliche überschaubar zusammen. Das Aneinander wird ein Zueinander. Man kann nicht sagen, warum die Auslese richtig ist, nur daß sie richtig ist. Die Worte waren eitle Diener, doch Diener. Hier ist das Gebiet des Ausprechbaren erweitert worden.

Erweiterung des Stoffes

Ebenso wie die Erneuerung der Prägung läßt sich eine wirkliche Erweiterung des Stoffes allein durch den Einsatz des ganzen künstlerischen Geistes erreichen. Jemand kann das moderne Großstadtkafé besingen und mit seinem Gefühle doch in einer Laube aus Vater Gleims Zeiten sitzen, ein anderer mit Begriffen aus der Umwelt eines Fabrikarbeiters in der seelischen Sphäre des Ritters Kunz von Karfunkel verweilen. Die meisten Lyriker, die auf Eroberung von Material ausgehen, beschreiben den Ort, wo es zu finden ist. Armin T. Wegner sucht das „Antlitz der Städte“ nachzuzeichnen (Egon Fleischel & Co., Berlin). Er ist erfindungsreich und bezwingend in den Stücken, in denen er seinen Vorsatz verläßt und grausige, gespenstisch barocke Gesichte nach der Art Georg Heyms zeigt. Das Antlitz der Städte jedoch war ihm ein Vorgenenantlitz: Die Seele ist im Hinstarren gebunden. Er beginnt, was ihm und uns längst bekannt ist, zu nennen und zu zählen und kann nicht aufhören. Ein begehrlisches Pathos, arbeitsam dürftige Gedanken halten ihnen fremde Vorstellungsbündel zusammen. Daß er trotzdem ein Dichter ist, zerstört viele Strophen noch tiefer: Auseinanderstrebendes vermischt sich, — ein Klang und ein Schall, ein Vers und eine metrische Füllung, von ihm allein und von allen Gesehenes. Im untergeordneten Nebensatze, ausganglos eingeschlossen, zuckt die lebendige Wallung, während der Hauptsatz leer und verlegen ausläuft. Es ist charakteristisch, daß er so

häufig beginnen muß: Die Spielfäle, wo . . . , in den Zirkushallen, die . . . Manchmal, wenn . . . Das Ganze, meist die Darstellung eines Widerspruchs, wird nur ungefähr ein Ganzes, eine Antithese steht statt eines Kontrastes, ein Kontrast statt einer Antinomie. Zudem hebt die breite Ausmalung der gegensätzlichen Teile die Wirkung des Gegensatzes auf. Wenn ich etwas Schönes und etwas Häßliches beschreibe, wirkt beides beschrieben und nicht mehr schön und häßlich. Die Schilderung nimmt dem schreitenden Gedanken den Atem. Ein Gedicht muß, natürlich in keinem erzählerischen Sinne, ein Vorgang sein, schon weil es eine Minute dauert oder fünf. Der Hörer muß diese Zeit hinter sich gleichsam aufheben, damit er endlich in dem überzeitlichen Augenblick münde, der dem Dichter der Überlieferung wert schien. Vielleicht das letzte Wort des Lesenden entspricht dem ersten des Schreibenden.

Gottfried Benn erobert die Wissenschaft des Arztes für die Lyrik. Es mag schwer sein, diesen Satz ohne komischen Beiklang zu hören. Dennoch ist es wahr, daß in Benns erschütterter Menschlichkeit etwas von dem großen Richter sinne lebt, der alle unendlich verwirrten Widersprüche des Lebens in einem einzigen, letzten auflöst wie: Licht und Dunkel, Mann und Weib. Das Materielle des modern Medizinischen verhält sich zu dem ihm innewohnenden Symbol wie der Künstler zu dem Privatmanne Gottfried Benn. Sein Buch heißt „Fleisch“ und ist im Verlage der Aktion, Berlin-Wilmersdorf, erschienen. Freilich die Stücke in dem Zyklus *Morgue*, die uns vor Jahren durch ihre Kühnheit erstaunlich waren, wirken heute wie Stilleben mit Leichenteilen. Aber in anderen „klastern Wünsche ihre Flügel adlerhaft, als wollten sie einen Flug wagen aus der Erde Schatten.“ Mit unserem Geiste wächst unser Fleisch, das ihn erstickt, das ihn mit seiner Mattigkeit müd, mit seiner Trägheit faul macht. Beide mästen sich aneinander. „Als wir blutseucht zur Welt kamen, waren wir mehr als jetzt.“ Darum wünscht sich unsre Verzweiflung vor dem Schicksal, wir möchten unsere vorzeitlichen Ahnen in der Entwicklung geblieben sein, — ein belebtes Klümpchen Schleim, denn schon ein Libellenkopf leidet zu sehr. Und darum begrinst die Verzweiflung zuweilen wie leidlose Philistosität die entartete Geschlechtlichkeit. Benn schleudert fast wahllos Unrat und Sternenmasse. Er stammelt, stöhnt, schreit. Manchmal möchte man seine herausfordernde Besessenheit verspotten, doch aus den Stellen, die man mit kalter Hand berührt, fährt ein Schlag.

Albert Ehrenstein

In Ehrensteins Gedichten „Die rote Zeit“ (S. Fischer, Verlag) lebt oft etwas vom Klange griechischer Oden- und Chorstopfen auf, ohne daß Nachahmung versucht und eine gelegentlich aus der alten Welt über-

nommene Vorstellung symptomatisch wäre. Ein aus bewundernder Schwärmerei oder kritischer Reflexion geborenes Antikisieren hat für Requisite Platz, ein ungewollt verwandter Ernst nicht. Dieser Ernst wird selbst durch die eigensinnig spielerischen, dabei vergifteten Binnenreime nicht zerstört. Gesehft wie der von menschlichem Ohre vernommene Hall eines Schicksals endigen die Worte des Dichters alle Erregungen des Geistes und der Sinne: eine Klage sagt nur ihren bitteren Schluß, eine Sehnsucht wandelt sich in Rede erst an dem Punkte, da sie hoffnungslos wird, eine Ahnung ist schon lebend geworden, und selbst die vielveränderliche Stunde der Landschaft atmet eine Erinnerung an ewige Wiederkehr, die den Zufall mit der Schwermut des Zwanges erfüllt. Die manchmal außerordentlich glücklichen, manchmal auswüchsigen Wortbildungen haben nichts Eitles. Die Zusammenraffung im Einfachen und Endgültigen ist hier aber nicht die Anschauungsform eines frommen, beruhigten, sondern eines ganz komplizierten, problematischen Geistes. Sein einziges Wissen ist: Mensch sein heißt unendlich lieben und unendlich geliebt werden. Das zweite ist ihm versagt, weil ihm das erste verwehrt ist. Er stößt rings auf Bosheit, Haß und Vernichtungsdrang, und seine Sehnsucht in unendliches Licht kehrt sich ab und geht den umgekehrten Weg in unendliches Dunkel. Ihm wird „Schlaf das Gut, Tod das Ziel.“ Unglücklich und verlassen, löst er auch die letzte Verbindung mit der Welt, die durch schwelende Hypochondrie, und wird schamlos vor Härte der Ehrlichkeit. Und folgerichtig wünscht er Vernichtung, nicht nur sich, sondern dem ganzen Erdball, wo nicht doch endlich — — . Der grelle Ausbruch des immerwährenden heimlichen Menschenkrieges in unserer „roten Zeit“ peitscht seine Verzweiflung und seinen Glauben zur äußersten Ungeduld auf. Zorn wird Schmähung, Haß wird Wut, Hoffnung wird Weisagung.

Wilhelm Klemm

Wilhelm Klemm („Aufforderung“, Verlag der Aktion) spürt wie Ehrenstein den Stromkreis des Lebens nicht geschlossen, doch schießt ihm nun nicht alles nach den Polen Tod und Liebe davon. Er endet nicht alles wie Ehrenstein, er beginnt überall. „Wir suchen im Dasein eine fatale Lücke zu schließen.“ Glückt uns das auch nicht, so finden wir im Kampf darum doch „Häschisch der Seele“, — nicht zu Betäubung und Selbstbetrug, sondern als Stärkung, die vergebene Mühsal hundertmal und immer wieder auf uns zu nehmen. Er bedient sich des geschriebenen Worts, „damit ich lesend doppelt weiß, daß ich lebe.“ Das zweite Wissen ist aber nicht anders als das erste: es scheut sich, dem mit den Augen Gesehenen, den Gesichten seines Herzens- und Hirntraumes

eine vielleicht trügerische Deutung zu entreißen und sie dadurch ihrer wenn auch stummen Wahrheit zu berauben. Wieviel sie von ihrem Woher und Wohin ihm verraten haben, so viel verraten sie dem Leser. Eine Frage ist Klemm schon als Frage eine Antwort, und bei einer hellen Antwort sucht er nicht nach der dunklen Frage. Eine Ahnung zu haschen und in Gewißheit zu verdichten, heißt ihm die Welt um die Ahnung ärmer machen. Dadurch erweitert er das Reich des poetisch Sicht- und Bannbaren, und so kommt es, daß die für den bösen oder trägen Zuschauerblick chaotisch zerstreuten Bilder mancher Gedichte in ihrer besonderen geistigen Dimension Ordnung und Beziehung kennen und manchmal diese neue Dimension schaffen. Denn statt der Rhythmen gleiten in Klemms gelungensten Gedichten die Vorstellungen in ergriffener Melodie. Wo er darüber hinaus ein Ergebnis, eine Summe gedankenhaft formuliert, erschüttert er aus Redlichkeitsdrang gern den ganzen Aufbau durch Spott und Zynismen oder stellt das in ihm Beschlossene als Groteske neben die verschwiegenere Natürlichkeit. Seine Phantasie ist von gedrängtem farbigen Leben und leichter, ungewaltsamer Bewegung übergelassen. Darum hatte sie zur Vollendung einer beträchtlichen Anzahl von Gebilden jener lockeren, lustigen Fügung keine Zeit, er wird lässig und eilig, während seine Sehnsucht nach eigenem Bekenntnis auf Einfachheit und weise Verlangsamung geht. Er ist schon dabei, sie sich zu erfüllen.

Alfred Wolfenstein

Wolfensteins neues Gedichtwerk „Die Freundschaft“ (S. Fischer, Verlag) läßt seine erste, in sich geschlossene und ihren Plan vollendende Sammlung „Die gottlosen Jahre“ als übende Vorbereitung auf größere, monumentalere Leistungen erkennen. Das ganze zweite Buch ist ein Gedicht und jedes einzelne Stück darin dennoch ein fertiger Guß. Dies ist das beste Zeugnis für zweierlei: eine einheitlich alles durchdringende Geistigkeit und ihre künstlerische Äußerung. Mancher, der nicht ahnt, daß er sich mit anderen Geisteskräften anspannen müsse als sonst, um diese Gedichte überhaupt zu sehen, hat kleine Teile aus ihnen gelöst — das ist möglich, solange der lebendige Strom sie nicht durchkreift — und gesagt: das ist kalt, das ist grotesk, das ist lemurisch. Er hat recht, aber auch abgehauene Nasen und abgeschlagene Finger sind, wenn man ihren Sinn vergißt, ekle dreieckige Fleischklumpen und häßliche wurmartige Wülste. Man mag die tönende Form an Wolfensteins Gedichten zertrümmert denken, so hat man die Gedichte nicht verfehrt, und schon bewachsen sie wieder mit derselben Form. Er setzt statt der sinnlichen Notwendigkeit die geistige. Aber sein Geist ist voller Gestalt, Gestalt auch aus der sinnlichen Welt. Die körperliche Welt begreift der Geist, nicht

der Körper. Ihm sind „die Augenhöhlen voller Gebirg und Gestein, die Hände leer.“ Ihm ist das beinerne Haus, in dem er wohnt, kein Gefängnis, er sieht seine Wand nicht anders an als die Wände der Stadt, als die Mauer des Waldes, und durchdringt sie alle bis in den Horizont. Und das andere, das nicht er ist, bringt in ihn ein bis in die Mitte seines Wesens. Von seiner Spannung angefüllt, sprechen wir ruhig mit ihm von einem „Haupt des Herzens“, von einer „lauten Stadt meines Kopfes“ und „Mietskasernen der engen Schädel“. Und umgekehrt schafft er einen großstädtischen Platz, einen Weg, das Spiegelbild eines Domes im Strome zu einem geistigen Organismus um. Er nimmt nichts als gegeben; er weckt das entschlafene Gedächtnis unserer Nervenarbeit, unserer seelischen Eroberungen. So kann er sich nicht dabei beruhigen, in einer unbegreiflich großen Welt mit Gestirnen an ihrem Rande dazusein. Sie ist ja auch in ihm. So kann er nicht den kurzen Tag ungefragt vorüberlassen. Aber kaum greift er nach ihm, da schwindet er, und Morgendämmerung packt die eine Hälfte und Abenddämmerung die andere. Die faustische Frage stürzt alles sofort in Dunkelheit. Vor der Verzweiflung jedoch löst sich der Schrei: „Nicht Licht — Liebe.“ Und der Einsame erkennt, er war ja niemals „einsam übrig, der Anderen schmerzlich bewußt“. Der Andere wiederum, sofern auch er mit dem Dunkel rang, war seiner schmerzlich bewußt: er ist der Kamerad, der Freund. „Das Schweigen weicht! Vom Menschen wird der ferne Mensch erreicht.“ Aus der Vereinigung entspringt die Tat und „Schönheit, die sich gleicht und glaubt“. Das chaotische Dunkel der Welt, das in jedem war, ist von Freiheit durchdrungen, auf dem fernsten Gebirg und Gestirn in meiner Augenhöhle treffe ich den Menschen, und statt des kalten Tagessterns steht am Himmel die Menschensonne. — Wolfenstein verzeihe mir, daß ich viele seiner Worte gebrauchte, aber hat er es nicht gewollt? Er wollte die gütige Prägung.

Else Lasker-Schüler

Wenn wir uns den „Gesammelten Gedichten“ der Else Lasker-Schüler (Verlag der „Weißen Bücher“, Leipzig) hingegeben haben, möchten wir an die Kunst nicht denken und das erhöhte Wort der Dichterin noch einmal nachsprechen: „Ich werde heimwärts von deinem Atem getragen.“ Die Liebe zu Menschen ist ihre ganze Welt und alles andere nur ein Teil dieser Welt, — Wald, Meer, Sterne: und da sie alle immer Gleichnis sind, bleiben sie nicht bloßes Gleichnis mehr. Das Gefühl ist größer als sie, sie haben Raum darin. „— den Raufbeton spielt die Nacht und weiß nichts vom Geschehn.“ Jenes Tönen ist das Geschehn. Ihm halten die altjüdischen Sagen still, verlieren die

äußerliche Bewegung und regen sich nach den Gesetzen seines Taktes, ihm fügen sich nach den gleichen Gesetzen die Balladen von gestern und heute. Die Liebe zu den Menschen entdeckt, erklärt, macht mythisch. Darum sind die Charakterbilder der von der Dichterin begrüßten Beggenossen bei aller Verklärung scharf und wahr. Sie hat die herrliche Gewohnheit, von vielen ihrer Freunde und Kameraden zu reden und sie wirklich zu meinen. Sie kann das wagen, weil es ihr unmöglich ist, den Bezirk des Dichterischen, der ihr Gefühl ist, irgend zu verlassen. Sie lebt einsam darin, und einsam sind wir ja nur, wenn uns die Welt gehört: ohne ihrer gewärtig zu sein, sind wir bloß vereinzelt. Und sie singt wie eine Einsame, der alles angehört; alles ist gleich fern und gleich nah und merkt auf, gerufen zu werden; alles ist verbunden; wenigens nur braucht genannt zu werden, so ist alles genannt. Aus dieser Durchdrungenheit mit Seele des Alls bildet die Dichterin häufig den Reim der Dinge, den man mit dürrem Worte Parallelismus nennt. (Auch der vokalische Reim ist, wenn wir aufs Wesen sehen, ein Parallelismus, und auch der Rhythmus ein Reim.) Oft geht er durch die Entwicklung eines ganzen Gedichts fort. Seine Musik weiß nichts vom Geschehn und ist das Geschehn. Bei einer Meerfahrt fährt der abgemessene Horizont des Auges mit uns, und wir wissen doch: hinter diesem Horizont ist auch Flut. Mit Worten wie „immer“ oder „alle“ weist Else Lasker-Schüler gern auf das Unsichtbare. Da seine Größe ihr angehört, umwittert es uns mit ihrer Güte, Gnade und Tapferkeit. Unser Herz fühlt einen tiefen, verehrenden Dank für das Dasein dieser Gedichte.

Trübner

von Julius Elias

Wilhelm Trübner ist gestorben, als ein müder Mann. Sein Werk war vollendet, sein Leib erschöpft. Das Leben des Alternden war Bitternis gewesen, die sich freilich betont nicht äußerte. Der unselige Tod der Frau, die er liebte, hat ihm den lebendigen Emporstieg unterbrochen. Ein stiller Mensch, trug er still sein zentnerschweres Herz; die Frage: warum? zermürbte ihn, und er verfiel. Einen letzten Anlauf zur Auffrischung nahm sein Wesen am Schluß des letzten Jahres: da sein Gesamtwerk als Weihnachtsgabe für die Deutschen erschien (450 Gemälde, verlegt von der Deutschen Verlagsanstalt), und da die Berufung nach Berlin erfolgte, die man sich als eine Art Therapie gedacht hatte. Kurz

vor seinem Tode schrieb mir Trübner einen langen melancholischen Brief, mit Bleistift, vom Krankenlager: „Ich fühle mit jedem Tage, daß von jetzt ab mehr die Ärzte über meine zuerreichenden Maßnahmen zu befinden haben werden als wie ich selbst. Es sind höhere Gewalten, die in meine Entschlüsse eingreifen. Ich hatte mir ja die Tätigkeit in Berlin selbst in verlockendster Weise vorgestellt und hatte innerlich gejubelt, daß mir in meinem Alter noch eine mir von jeher so gewünschte ausgiebige Beschäftigung in Aussicht stand. Jetzt hat das Schicksal mir durch diese Pläne einen dritten Strich gemacht, und ich beklage mit Ihnen die Unerbittlichkeit dieser Imponderabilien. Jedenfalls aber bleibe ich in treuer Gesinnung . . . ergeben für das Angebot, und ich hoffe immer noch, daß ich auf irgend eine Weise der Berliner Akademie meine Erkennlichkeit dafür zeigen kann.“ Aber das „Wert“ aber waren von vielen Seiten gute Stimmen zu ihm gedrungen: „Niemand wird begreifen, weshalb meiner Kunst so viele Feselschritte verfehrt worden sind, nicht wahr?“

Die Bemühung, ihn nach Berlin zu ziehen, die jetzt so tragisch scheiterte, war die erste nicht. Trübner selbst fühlte und wußte, daß er nach Berlin gehöre, vielleicht in höherem Grade noch als jene Epigonen der großen Münchener Zeit, Slevogt und Corinth, die in Berlin einen neuen Adam angezogen haben. Die gegründete Ruhe seines Handwerks, sein tiefer Arbeitsinstinkt, sein künstlerisches Ehrlichkeits- und Reinlichkeitsbedürfnis, die Sachlichkeit seiner Gesinnung, die Sprödigkeit seines Temperaments hätten ihn der großen Berliner Tradition angegliedert und auch ihn vielleicht zu einer Art Gipfelpunkt der Berliner Entwicklung erhoben. So aber hatte er immer erst den Impuls und bald darauf die Hemmung. Das alte Phlegma seines Wesens und Schaffens. Wohl hat Trübner in der ganzen modernen Epoche an seinem Platz gestanden. Aber er ist den Ereignissen, da sie reif zur Entscheidung waren, nicht führend vorangeschritten, wie etwa Liebermann; er hat sich zum Aufmarsch rufen lassen. Daß der Zeitgeist ihn auf seinem Posten finde, erschien ihm Pflicht. Und der Zeitgeist fand ihn auf dem Posten. Beide Male: als Courbet durchdrang und als der Impressionismus ans Tor pochte.

Und in Berlin war es, wo der ganze Trübner ans Licht kam: in Ausstellungen von 1895 (Moabiter Glaspalast) bis 1906, zur Jahrhundertausstellung, die sein Frühwerk in gedrungenem Rahmen sammelte. Seit zweiundzwanzig Jahren gab es eine wachsende Manifestation und Popularität. Trübner hatte das heitere Glück, seinen Ruhm noch selbst zu erleben, wie Courbet, Menzel, Leibl, Liebermann, Degas, Monet, Renoir ihre unbestrittene Anerkennung noch erlebt haben. Das ist eine schöne Beigabe des Geschicks; zu fordern hat es kein wahrhaft großer Künstler vom gleichgültigen Fatum. Doch hätte ein vorzeitiger Tod Trübner etwa