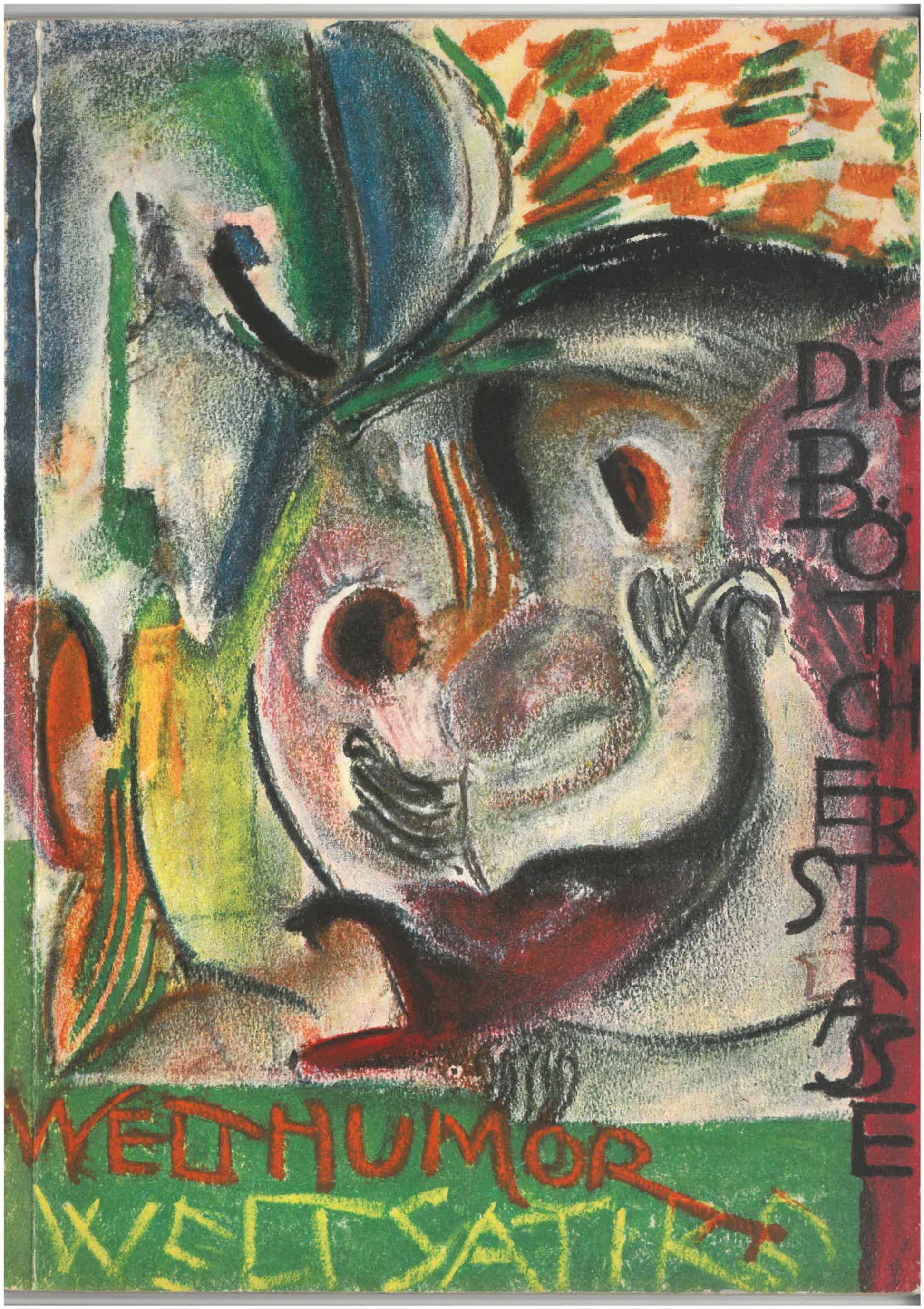

Die
B.
NCHERSTASSE
WELTHUMOR
WELTSATIRE

Internationale Zeitschrift
»DIE BÖTTCHERSTRASSE«

HERAUSGEBER:
LUDWIG ROSELIUS UNTER MITWIRKUNG
VON PROFESSOR BERNHARD HOETGER
UND GEORG ELTZSCHIG

REDAKTIONSLEITUNG:
ALBERT THEILE

1. JAHRGANG 10. HEFT APRIL 1929

INHALT

WELTHUMOR UND WELTSATIRE

ABHANDLUNGEN

Welthumor und Weltsatire — Werner Mahrholz-Berlin
Ironische Umkehr des Wortsinns — Oskar Walzel-Bonn
Swift the Satirist — Shane Leslie-London
Ludwig Holberg, der nordische Molière — Paul Partes-Kopenhagen
Reflections on Švejk — Paul Selver-London
Die seltsame Zelle — Karel Čapek-Prag
Ne rien laisser perdre — Tristan Bernard-Paris
Aphorismes — Georg Courteline-Paris
Aus den Schwänken des Abu l'akl — M. Y. Ben-Gavriël-Jerusalem
Satirisches Rußland — Michail Koljzow-Moskau

DER AUSBLICK:

Abendland — Morgenland — Käthe Schirmacher-Marlow
Französische Jugend von heute — Daniel Rops-Lille
Echte und falsche Kollektivkunst — Albert Buesche-Bonn
Ärztliche Wissenschaft, ärztliche Kunst — Friedrich Noltenius-Montevideo
Deutsche Musik und italienische Musik — Alfredo Casella-Rom
Neue französische Strömungen im Völkerrecht — Marcel Prélot-Paris

INTERNATIONALE CHRONIK DER BÖTTCHERSTRASSE

Amsterdam, Berlin, Bremen, Jerusalem, Kairo, London, Melbourne, München, Peking, Rio de Janeiro

Auszugsweise Übersetzungen:
Swift the Satirist / Reflections on Švejk

FAKSIMILES

Der Alte und sein Übersetzer aus »Phoebus« 1810
Schwejk, Zeichnung von Groß

TAFELN UND TEXTBILDER

Japanische Maske
Altfranzösischer Sot (15. Jahrhundert)
Ältestes Bild eines Harlekins (um 1600)
Pickelhering der Truppe des Magisters Velten aus Dresden
Charlie Chaplin
Karl Valentin (München)
Einer der drei Musical Clowns Fratellini
Don Quichotte
Jonathan Swift
Manuskriptseite von Swift
Yvette Guilbert (Toulouse-Lautrec)
Intriguen (James Ensor)
Monome, das Götzenfest der Pariser Studenten
Lebende Zeitung (Blaue Bluse, Moskau)
Exotische Grotesktänze:
- Afrikanischer Katcina-Tänzer
- Grotesktanz der Insel Bali

Goya, Caprichos:
- Viel gibt's zu zuckeln
- Jetzt ist es Zeit
- Disparates
- Capricho (Zeichnung)

»Werkstatt des weltstreichenden Arztes Simplicissimi« (Flugbatt um 1670)
Der Elefant als Lebemann (Karikatur von 1850)

DAS NÄCHSTE HEFT BEHANDELT
WELTEPOCHEN DER KUNST

UMSCHLAGENTWURF
BERNHARD HOETGER

REDAKTIONELLE GESTALTUNG
ALBERT THEILE

Von der
INTERNATIONALEN ZEITSCHRIFT
»DIE BÖTTCHERSTRASSE«
erscheint jeden zweiten Monat ein Heft
Einzelheft RM. 4.–

Abonnements nehmen entgegen die Postanstalten, alle modernen Buchhandlungen und sämtliche Zweigstellen der Zeitschrift

Zuschriften für die Redaktion: Bremen, Böttcherstraße 7

Zuschriften für den Verlag: Bremen, Schleifmühle 63

Für unverlangt übermittelte Manuskripte und Rezensionsexemplare übernehmen wir keine Garantie. – Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung, behalten wir uns vor.

Copyright 1929 by Angelsachsen-Verlag, Bremen

JAPANISCHE MASKE

WELTHUMOR UND WELTSATIRE
EIN BEITRAG ZUM VÖLKERVERSTÄNDNIS

Werner Mahrholz-Berlin.

Humor ist eine der möglichen Formen der Weltüberwindung. Humor ist Weltüberwindung durch Resignation, Einsicht und Güte — durch Resignation, Einsicht und Güte einer besonderen Art. Humor ist die Aufhebung des Schwergewichts der Welt. Sie ist so schwer, so drückend, so mühselig, daß es sich am Ende nicht lohnt, sie ganz ernst zu nehmen. — Der Humorist begreift die Welt, verzichtet auf die Welt und lächelt über sein Begreifen und seinen Verzicht. Durch das Lächeln wird seine Einsicht schön, sein Verzicht anmutig. Der Humorist befreit sich von der Weltqual, indem er sie leicht nimmt und dadurch leicht macht. Ganz eng beieinander wohnen Humor und Religion. Aber während diese Welt und Leben, Lieben und Leiden, Tod und Auferstehung ganz ernst auffaßt, schwebt jener in göttlicher Heiterkeit über dem allem. Religion ist Befreiung von der Welt auf sehr ernsthaftem Wege, Humor strebt zum gleichen Endziel auf scherzhafte Weise. Der Schwebezustand der Entrückung im religiösen Erlebnis entspricht genau dem Schwebezustand der lächelnden Einsicht im humoristischen Erlebnis, nur ist dort diesmal der Mensch außer sich geraten, hat die Grenzen seines Menschseins überschritten, während er im humoristischen Erlebnis diesseits im Umkreis des Menschlichen bleibt.

Ist es klar, daß Humor Ausdrucksform eines furchtbaren Pessimismus ist? Erst muß der Mensch an allem verzweifelt haben, enttäuscht bis ins Tiefste sein: dann wird er reif zum Humor, falls er in sich eine unversiegbare Quelle fruchtbaren Aufschwungs hat, andernfalls wird er gallig, bitter, unfruchtbar, dürr und endet in restloser Verzweiflung.
Ist es weiter klar, daß Humor auf einer Lähmung des Willens beruht? Der tätige Mensch hat weniger Humor als der duldende; er braucht ihn auch weniger, weil er ja die Welt nach seinem Bilde zu formen entschlossen ist. Napoleon ist humorlos, Friedrich der Große zwar witzig, aber ohne Humor. Der tätige Mensch hat Pathos: nichts kann der Humorist weniger gebrauchen. Im Humoristen ist der Wille erloschen, ersetzt durch Einsicht, Verzicht, Lächeln. Ist es endlich klar, daß Humor eine allerhöchste menschliche Bildung voraussetzt, ganz unnaiv ist? Der ungebrochene Mensch hat keinen Humor; erst wer im tätigen Lebenskampf sich endgültig geschlagen gegeben hat, kann in die Bezirke des reinen Humors vordringen. Der naive Mensch ist viel zu gläubig den Dingen dieser Welt hingegeben. Man muß den Schleier der Maja zerrissen oder doch wenigstens gelüftet haben, um zum Humor zu gelangen.

Muß ich nach dem Gesagten noch versichern, daß Humor mit Witz, mit Komik, mit Scherz nicht identisch ist?, daß er sich des Komischen, Witzigen, Lächerlichen, Scherzhaften, Parodischen, Ironischen, Grotesken, Skurrilen als ästhetischer Mittel bedient, aber in aller Freiheit bedient?, daß Humor vielmehr auf dem Grunde einer pessimistischen Weltanschauung erwächst, feinste Blüte einer hohen Menschlichkeit ist, zwischen dem tragischen und dem religiösen Lebensgefühl die schwebende Mitte hält?
Der tiefste Ästhetiker des Humors, Jean Paul, hat in seiner Vorschule der Ästhetik diese klassischen Sätze über den Humor geschrieben:
»Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Torheit, keine Toren, sondern nur Torheit und eine tolle Welt; er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber — ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöhet das Kleine, aber — ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts.«
Spürt man hier nicht deutlich den kosmischen, den religiösen Hintergrund alles Humors, die Funktion des Humors als Selbstbefreiung durch Vernichtung? »Vor der Unendlichkeit ist alles gleich oder nichts.« Eine großartige Form der Selbstvernichtung ist der Humor.

Humor.

Alle Völker haben komische Schriftsteller — aber nur die metaphysischen Völker haben Humoristen: Spanier, Deutsche, Russen voran. Oder, um Namen zu nennen: Cervantes, Jean Paul, Goethe, Hoffmann, Raabe, Fontane, Gogol.
Die eigentlich willensmäßig begabten Völker leben ihre vis comica zumeist in der Satire, in der Parodie aus: so die Franzosen von Voltaire bis Daudet, die Engländer von Swift bis Sterne und Dickens, ja selbst bis Shaw.
Nichts ist bezeichnender für das Wesen des deutschen Humors, als das Mißverständnis des kalten Zynikers und Satirikers Sterne durch den gemütvollen Jean Paul: die »Sentimental Journey« war gemeint als eine Parodie auf die Sentimentalität und Jean Paul verstand sie wörtlich, besser: bog das verspottete Sentimentale ins pathetisch Gefühlvolle um.
Selbst der Fall Cervantes ist nicht ganz eindeutig und von einem Deutschen nur schwer zu durchschauen: in der Absicht ist der »Don Quichote« unzweifelhaft eine Parodie, eine Satire, eine komische Kampfschrift. Die deutschen Romantiker betonten diejenigen Züge dieses großen Werkes, die die Form der Satire sprengten und auf ein humoristisches Weltbild hinwiesen; sie humorisierten den »Don Quichote«. Wahrscheinlich sogar mit Recht, trotz der satirischen Grundabsicht des Cervantes.
Es ist nicht einfach, den letzten Unterscheidungen zwischen großer Satire und großem Humor auf den Grund zu kommen. Es ist letzten Endes eine ganz leichte Wendung im Menschlichen, die den Unterschied bedeutet: Der Satiriker haßt und spottet; der Humorist leidet, liebt und lächelt. Im Hintergrund steht bei beiden ein unheilbarer Hang zur Idylle.

Es ist kein Zufall, daß der Humorist, wenn er ernst wird, Idylliker wird. Die Idylle ist reinste Ausformung des Gemütes, ist formgewordene Gemütsstille. Der Kampf ist vorbei, die Qual gewichen, das Leiden an der Welt verklungen: der stille Mond zieht über den ruhenden Häusern des Dorfes auf, die Liebenden fassen sich bei den Händen, die Alten sitzen noch ein wenig auf der Bank vor dem Hause, die letzten Geräusche des Tages verklingen und eine heilige Ruhe wölbt sich über allem irdischen Bezirk, senkt sich in des Menschen Herz.
Jean Paul ist nicht nur der größte Humorist der Deutschen, er ist auch ihr größter und lebendigster Idylliker. Das »Schulmeisterlein Wuz« ist das rundeste und schönste Idyll in deutscher Sprache — und allüberall in Jean Pauls Werken ist Idyllisches eingestreut. Unvergleichlich allein in den großen Romanen jene idyllischen Stimmungen in den verschlungenen Parkanlagen seiner Schlösser — jener fränkischen Schlösser des Barock, in denen wir Heutigen noch das Idyll eines verflossenen Jahrhunderts nachträumen.
Das Idyll steht im Hintergrund sowohl des Humoristischen wie des Satirischen, die beide aus dem Leiden an der Welt und ihren Zuständlichkeiten erwachsen. Man schaue nur einmal den großen Satirikern, diesen Kämpfern der Menschheit, auf den Grund ihrer Seele: wonach trachten sie? Nach stiller Harmonie des Menschlichen, nach einer befriedeten, gereinigten Welt. Um dieser Reinigung willen greifen sie an, häufen sie, der Abschreckung halber, alle Laster des gegenwärtigen Weltzustandes in ihrem Werk — man denke nur an den gegenwärtigen Nur-Satiriker George Groß, an den Satiriker der französischen Bourgeoisie Honoré Daumier: ihr Werk macht traurig, reizt auf und ist ein großer Schrei nach Reinheit, Harmonie und Größe einer erneuerten Welt, wie sie sein soll.
Der Humorist rückt die Dinge gleich ins Rechte, ohne anzuklagen, ohne zu verzweifeln: die Idylle ist ihm, indem er sie als wirklich, als möglich schildert, eine Beruhigung fürs zerrissene Herz — denken Sie an Raabe! —, aber im Grunde braucht er sie nicht so dringend wie der Satiriker, denn seine Weltansicht, seine Weltweite des Gefühls zwingt ihn, das Erbärmliche, Kleine, Schlechte vor das Gesicht der Ewigkeit zu stellen und siehe da: »Es ist alles gleich und nichts«, wie Jean Paul sagt. Das Flüchtige des Bösen einzusehen: das ist die große humorige Erkenntnis, die Weisheit des Humoristen.

Diese Erkenntnis setzt eine sehr hohe Güte des eigenen Herzens und eine sehr umfassende Intelligenz voraus. Humoristen sind gute, sind weise Menschen.

Menschen.

Humoristische Weltauffassung ist an ein inneres Alter gebunden. Jugend hat Sinn für Komik, kaum für Humor. Ihr sind die Dinge dieser und jener Welt noch zu neu, zu wichtig, zu drängend. Sie muß sich ernst mit ihnen auseinandersetzen und sei es durch satirischen Angriff. Jugend hat Pathos —, Humor hebt Pathos — Leiden — auf. Jugend und Alter sind in dieser Betrachtung als menschliche Typen genommen: es gibt »alte Menschen«, die an Jahren noch jung sein können und »Jugendliche«, die über siebzig alt sind. Der Humorist ist, in jedem Falle, ein »alter Mensch«. Humoristische Weltauffassung ist an eine gewisse Erfahrungsfülle gebunden. Man muß das gesetzlich Gleichmäßige hinter den Verschiedenheiten der Lebensformen erschaut haben, um zum Humor der Dinge vorzudringen. Mancher bringt diesen Blick mit auf die Welt und bildet ihn überraschend schnell aus, mancher lernt es nie: es gibt geborene Humoristen und ebenso geborene Unhumoristen. Was man im Volksmund äußerst bezeichnend einen »durchdringenden Verstand« nennt, ist eine wesentliche Voraussetzung alles Humors.
Auch hier tut sich wieder eine Wesensverschiedenheit zum Satiriker auf: der Satiriker darf, ja muß sein ein einseitiger Fanatiker, der sich an den Zuständen, wie er sie vorfindet, im Sinne der Bibel »ärgert«. Er darf den Mechanismus der Welt und des Menschlichen nicht »durchschauen«, sonst verginge ihm der Ärger im befreienden Lachen und er wäre mit einem Male Humorist. Derartige Verwandlungen geschehen gelegentlich.
Humor und Satire stehen zueinander wie Religion und Ethik, wie Gnade und Gerechtigkeit. Ethik: höchstes Menschliches; Religion: Göttliches; Gerechtigkeit übt der Mensch, Gnade spendet der Gott. Dies nur zu letzter Verdeutlichung.

Das »Durchschauen« übt der Humorist nicht nur gegen die Umwelt, sondern auch gegen sich. Fontanes Wort: »Ein großer Kerl ist niemals feierlich«, ist das tiefe Wort eines echten Humoristen. Dies »Durchschauen seiner selbst« schafft dem Humoristen erst die wahre Freiheit von sich selber, ist ihm Voraussetzung seiner Güte, seiner Schonung des Menschlichen, seiner Liebesbeziehung zu allen Wesen. Man muß die Gebrechlichkeit des eigenen Ich erkannt haben, um — entweder religiös oder humorig zu werden.
Die Durchleuchtung der Welt, wie sie der Humorist erlebt, gehört zu den höchsten Möglichkeiten menschlicher Freiheit. Sie wird übertroffen nur durch die Ekstase des Mystikers. Humor ist eine der höchsten Lebensformen des Menschen. Der Humorist wird Halbgott: »Vor der Unendlichkeit ist alles gleich oder nichts.«
Das »Röntgenbild des Ich«, wie es die moderne Psychologie geschaffen hat — Freud, Adler und ihre Schüler — könnte Voraussetzung eines neuen Humors werden. Die große Komödie des Sexus ist bloßgelegt. Das große Spiel der Erotik ist durchleuchtet. Bei Tschechow finden sich Ansätze zu einer humoristisch-dichterischen Gestaltung. Noch fehlt der große Humorist für diesen Stoff.

Die Gefahr des Humors ist der Zynismus, so wie die Gefahr der Religion der Nihilismus. Haarfein ist die Grenze. Nur der edelste menschliche Takt weiß sie einzuhalten. Entgleisungen sind nirgends häufiger als in humoristischen Schriften. Auch der Weiseste, der Beste hat seine schwachen Tage. Doch sprechen wir hier nicht von den Abirrungen des Humors.

Eine eigentliche Geschichte des Humors gibt es so wenig, wie es eine wirkliche Geschichte der Mystik gibt. Humor und Mystik sind, ihrem Wesen nach, unhistorische Geistesgebilde. Sie sind immer vorhanden, ihr Kern ist ewig; ihre Formen wandeln sich kaum, höchstens ihre Äußerlichkeiten. Sicher ist nur eins: schwere Zeiten, Zeiten des Übergangs, der inneren Umformung, starken Strebens und heftigen Wachsens begünstigen ihre Erscheinungsformen.
Gefestigte Zeiten haben keinen Humor. Am wenigsten scheinfeste Zeiten: weder die Faszisten noch die Bolschewisten, noch überhaupt Diktaturen haben Humor. Die »Ethik« erschlägt in solchen Zuständen allen Humor.
Geht es aber recht wild und bunt in der Welt zu, ist alles im Wanken und Stürzen, so beginnt bei den tieferen Menschen die Flucht in Mystik oder Humor. Jean Paul lebt in den Wirbeln der französischen Revolution und der Napoleonischen Zeiten, die großen deutschen Humoristen

Altfranzösischer Sot (15. Jahrh.)

Ältestes Bild eines Harlekins (um 1600)

Pickelhering der Truppe des Magisters Velten aus Dresden

des 19. Jahrhunderts: Raabe, Keller, Busch, Fontane halten das Bewußtsein von der Gebrechlichkeit und Fragmenthaftigkeit des deutschen Gesamtzustandes wach, das deutsche Barock gebiert so wunderliche Gestalten wie Eisenbart und Münchhausen, die Unsicherheit des deutschen Mittelalters schafft eine Figur wie den Eulenspiegel. Es muß alles fragwürdig, fließend, unfertig, unsicher sein, damit der Humor seine Lichter spielen lassen kann.

Der Beitrag Deutschlands zum Welthumor ist sehr groß. Das macht: die deutschen Zustände in Verbindung mit dem deutschen Charakter begünstigen das Entstehen der humoristischen — wie der mystischen — Lebensstimmung. Der Deutsche findet durch Jahrhunderte hin nicht den Weg in die Wirklichkeit der Tat. So verkriecht er sich in sich und in seine »innere Freiheit«, da ihm die äußere genommen ist, da er sich die äußere Freiheit nicht zu nehmen weiß. Der deutsche Hader, das Erbübel, die deutsche romantische Sehnsucht nach der Fremde, das andere Erbübel, die Skrupellosigkeit der Herrschenden, das dritte Erbübel: ebenso viel Gründe, daß wir ein metaphysisches Volk im Übermaß geworden sind, daß unsere Privatheit unsere Öffentlichkeit überwuchert hat, daß wir ins Unwirkliche flüchten mußten, weil das Wirkliche weder zu ertragen noch umzuformen war. Eine Zusammenfassung der öffentlichen Kräfte gelang nicht, weder im alten Kaiserreich des Mittelalters, noch in der großen Revolution der Städte und der Bauern, noch in der Reformation, noch in den Befreiungskriegen, noch in der Revolution von 1848, noch im zweiten preußisch-deutschen Kaiserreich. Es blieb in der Wirklichkeit alles Ansatz, Versuch, Wurf nach einem großen Ziel der Einheit und Freiheit. So ging der Deutsche hinüber ins Reich der Idee: als Mystiker, als Philosoph, als Humorist.

Ein metaphysischer Charakter stößt auf eine sehr abstoßende Wirklichkeit und flüchtet: das ist deutsches Schicksal. Der Versuch, die Metaphysik des Charakters zu verwirklichen, wird gelegentlich, mit einem großen Aufwand an menschlichem Idealismus, unternommen und scheitert regelmäßig. Die große Resignation breitet sich aus; gerade die Besten verstummen oder werden unpolitisch.

Die Kontinuität des deutschen Humors ist eine Begleiterscheinung unserer öffentlichen Zustände seit einem Jahrtausend!

Mit dem Reinke Vos fängt es an. Der Schlaue gewinnt, der Starke und Ehrliche unterliegt. Der Schelm ist der eigentliche Held, der den Gewalten dieser Erde ein Schnippchen schlägt.

So bleibt es beim Eulenspiegel bis hin zum Eisenbart und zum Münchhausen. So ist noch der Tolle Bomberg gezeichnet: eine wilde Kraft, die sich im Spiel verpufft, weil sie im Leben nicht gebraucht wird.

Jean Paul, Gipfel deutschen Humors, leidet qualvoll unter dem Widersinn seiner Zeit, seines Daseins. Er ist ein durch

und durch politischer Mensch, ähnlich wie Wieland und Görres, einer der ganz großen politischen Schriftsteller deutscher Sprache (den man bezeichnenderweise kaum kennt und heut erst anfängt zu entdecken!). Er flüchtet in Humor und Idylle, weil er nicht wirken kann, weil er fast erstickt unter dem Übermaß der Gefühle von einer Welt, wie sie sein sollte. Kläglich, kläglich, dies Deutschland der Jean-Paul-Zeit überall in der Wirklichkeit. Und welche geistigen und sittlichen Kräfte schlummern in diesem Volke und brechen gelegentlich auf! Goethe, anderer Gipfel des deutschen Humors, schafft im Mephisto eine der ganz großen humorigen Gestalten der Weltliteratur, aufwachsend auf einem Grund von Dämonie, hinüberwachsend in das kosmische Walten von Prinzipien und doch im letzten Grund: humoristisch, da das Böse in seiner wesenhaften Unwirklichkeit erkannt und dargestellt wird.

Man darf in diesem Zusammenhang E. T. A. Hoffmann nicht vergessen. Halb Satiriker, halb Humorist einer besonderen grotesken Färbung, liegt er fast mehr in der Linie des romanischen Humors — er kommt von Cervantes her! — als des deutschen. In seinen tiefsten Blicken aber, etwa in den Betrachtungen des Katers Murr oder in manchen grotesken Novellen der Kreisleriana entfesselt er einen wahrhaft diabolisch-dämonischen Humor, der aus letzten Verzweiflungen an der Welt und am Leben steigt und so in freie Höhen des Menschlichen führt.

Bei Busch und Raabe überwiegt schon eine fast bittere Melancholie. Es geht ja doch alles schief. Lächeln oder lachen wir also über das Leben. In Morgenstern überschlägt sich diese tiefe Resignation schon ins Abstruse, und Scheerbart flüchtet in Sternenwelten und spielt mit kosmischen Kräften Fangball, um nur von der Erde nichts zu sehen.

Keller, als Schweizer, ist heller, heiterer, froher, soweit er Humorist ist. Aber auch er hat doch teil am deutschen Gesamtschicksal, wenn er sich auch in dem Schweizer Idyll gerettet fühlt. Trotzdem, wieviel deutsche Resignation auch hier noch!

Eine ganz freie Heiterkeit gelingt in Deutschland eigentlich nur einmal: dem Pessimisten Richard Wagner in der Gestalt des Hans Sachs, in der musikalischen Komödie der Meistersinger. Der feinste Humor waltet in den Duetten des dritten Aktes: zwischen Hans Sachs und Beckmesser, zwischen Hans Sachs und Walter Stolzing, vor allem aber: zwischen Hans Sachs und Evchen, als sie die Schuhe anprobieren kommt. Eine göttliche Milde und Heiterkeit liegt über diesen Szenen: man lese sie nach!

Der letzte große deutsche Humorist ist Fontane. Seine Ironie ist Kunstmittel: sein Wesen ist Humor. Man sehe darauf sich einmal das Gedicht an, das er sich selber nach dem siebzigsten Geburtstage schrieb. Man beachte, wie er diese preußischen Gestalten liebt und sie zugleich in Distanz sieht, in all ihrer Unzulänglichkeit, Beschränktheit, Konventionalität,

Charlie Chaplin

Karl Valentin (MÜNCHEN)

Einer der drei Musical Clowns Fratellini

Konventionalität,

zugleich aber eingeordnet in einen sicheren Lebenskreis, den nur er, der Dichter, überschaut und in seiner Begrenztheit gegenüber der Ewigkeit sieht.
»Vor der Unendlichkeit ist alles gleich und nichts.«

Welthumor? Weltsatire! Jedenfalls mehr Weltsatire als Welthumor.
Spanien: Lazarillo de Tormes' Schelmenroman. Ein spanischer Eulenspiegel, der sich höchst unbedenklich gegen die Welt zu behaupten und durchzusetzen weiß. Ein jüngerer Bruder von Sancho Pansa, dem treuen Knappen Don Quichotes.
Dann vor allem Cervantes. Sein Don Quichote ist für uns Deutsche eine der großen symbolischen Gestalten geworden; die Gestalt des Idealisten, der gegen diese Welt der nackten Häßlichkeit, der Windmühlen und Bauernmägde, anrennt, ohne sie zu erkennen. Eine fast tragische Gestalt, besessen von der großen Inbrunst des Ideals. Die satirischen Elemente — die Travestie auf den entarteten Amadisroman und ein überaltertes Ritterwesen — treten für uns zurück, das rein Humoristische rückt in den Vordergrund. Möglich, daß wir die Gestalten des Cervantes romantisiert haben, möglich, daß sie realistischer, satirischer gemeint sind, als wir sie auffassen. Aber der Kampf gegen die Windmühlen, die Stallwache bei Dulcinea, das Pferd Rosinante sind für uns ewige Gestaltungen eines tiefen Welthumors, in dem die gequälte Kreatur sich durch Lachen, durch Heiterkeit befreit von der Unlust an der Wirklichkeit.

Frankreich: das eigentliche Land der Satire, entsprechend dem wirklichkeitsnahen, kämpferischen Geist seiner Menschen.
Da ist Rabelais — am ehesten noch Humorist, freilich auch noch Franzose der vorklassischen Epoche, ohne Feierlichkeit, strenges Maß und feste Regel. Kein Zufall, daß schon ein Zeitgenosse, Fischart, ihn einzudeutschen suchte.
Da ist Voltaire, der Meister der Satire, blendend, witzig, kühl, sarkastisch, gelegentlich frivol, aber packend, treffend, für Ideale fechtend und — sie durchsetzend. Die Voltairianer sind heute noch die herrschende Sekte, und Anatole France grüßt, am Ende einer zwei Jahrhunderte währenden Tradition, den Meister Voltaire.
Da ist Balzac, dessen Contes Drôlatiques ihn zu einem der großen Humoristen der Weltliteratur machen. Ist es ganz zufällig, daß Balzacs Lebens- und Glaubensgerüst die katholische Weltauffassung in all ihrer Größe, Weite und Strenge ist? Auf diesem religiösen Hintergrund läßt sich wohl die menschliche Komödie tragieren: man nimmt sie, trotz alles Ernstes, trotz alles Leidens für die Mithandelnden, als Betrachter der göttlichen Dinge nicht allzu ernst und wichtig. Jean Pauls Wort vom »gleich und nichts« in französischer Variation. Sind die Romane Balzacs Satire, so die Contes Drôlatiques reiner Humor, Gargantuascher Humor, übermenschlicher Humor.
Da ist Maupassant, der mit seinen Spießbürger- und Bauerngeschichten in die Tradition des Welthumors hineingehört. Gewiß, Maupassant ist scharf, bitter, gallig, pessimistisch, fast cynisch, aber seine Kleinbürgerkomödien sind doch so grotesk, daß sie humoristisch überwältigen. Das Spießbürgertum wird durch Lachen getötet, unmöglich gemacht, obgleich für die handelnden Figuren alles bitterer Ernst des Lebens ist.
Da ist Daudet, dessen Tartarin wieder eine der großen Gestalten des Welthumors geworden ist. Eine Renaissance des Bramarbas, wie wir ihn aus der antiken Komödie kennen. Ein Stück nationaler Selbstkritik, das zum Lachen reizt und eigentlich liebt, wo es doch kritisieren muß.
Da ist endlich Anatole France, der graziöseste Humorist französischer Zunge. Aus einer tiefen und weiten Welt- und Menschenbildung strömen ihm seine Humore zu. Er ist ein später Mensch, einer alten Kultur zugehörig, und er weiß darum. Aus dieser Tatsache, Erbe großer Traditionen zu sein, fließt seine Heiterkeit und Freiheit, die entzückt, auch wo sie frivol scherzt.

England: ein humoriges Land und ein Land der Satire. Es ist schwer zu sagen, was eigentlich überwiegt. Zugleich das Land der Utopien, der Weltverbesserer, der sozialen und religiösen Reformer (nicht Reformatoren!).
Der Unterbau des englischen Humors ist eine feste, gesättigte Tradition englischen Wesens.

Wesens.

Tradition konserviert ebenso Vorzüge, wie Rückstände. Die englische Satire entzündet sich an diesem Konventionalismus, wendet sich gegen die Mißstände dieses festgefügten Systems. Swift ist vielleicht der größte englische Satiriker. Seine »Reisen Gullivers« sind merkwürdigerweise in Deutschland ein Kinderbuch geworden; in Wirklichkeit sind sie eine der blutigsten Satiren, die die Weltliteratur kennt. Noch ein anderes Buch teilt dieses Schicksal, aus einer Satire ein Kinderbuch geworden zu sein: Defoes Robinson Crusoe. Dabei ist es unzweifelhaft in seiner Originalfassung ein pädagogisches Werk, das die Überzivilisation Europas kontrastiert mit den wirklichen Lebensnotwendigkeiten des gesunden und natürlichen Menschen. Swifts Satire ist durchaus beißend, ja ätzend: eine Kampfschrift gegen die Sittenlosigkeit und gegen die Sitten Englands. Eine hochkomische Kampfschrift übrigens, aber im Effekt zu bitter, um als Humor gelten zu können.

Ähnliches gilt im Grunde von Sterne, dessen »Tristram Shandy« die bitterste und ironischste Darstellung der englischen Bourgeoisie gibt, die sich denken läßt und die bis heute geschrieben worden ist. Jean Paul, der Sterne in Deutschland durchsetzen half, hat ihn humorisiert; mir scheint, zu Unrecht: Sterne ist ein großer Autor in der Reihe der Weltsatiriker, nicht der Welthumoristen.

Anders ist es, wenn wir zu Dickens und Thakerey kommen. Dickens ist gewiß ein großer Humorist, einer jener Menschenfreunde, die die Welt mit einem nassen und einem heiteren Auge betrachten, die für die Schwächen des Menschen ebenso werben, wie für seine Größe sich begeistern. Aber man darf auch bei Dickens den stark satirischen Einschlag in seinem Werk nicht übersehen und vergessen. Er hat die größte Genugtuung des Schriftstellers erlebt: Unter dem Eindruck seiner Romane auf die englische Öffentlichkeit ist eine Reform des Gefängnis- und Armenwesens in England durchgeführt worden.

Thackerey endlich: ein scharfer und heller Geist, dessen klassische Romane Vanity fair und Harry Esmond jr. ebensosehr gesellschafts-satirische Züge tragen wie seine Personen von humorigen Lichtern überspielt werden. Es ist sehr eigentümlich, immer wieder an den komischen Schriftstellern Englands beobachten zu können, wie rein humorige Züge sich durchdringen mit satirischen Tendenzen.

Der Grund dafür ist einleuchtend dieser: Die Entwicklung des englischen politischen Lebens hat sich mit der englischen Revolution unter glücklicheren Sternen vollzogen als dies in Deutschland der Fall war; außerdem fehlte bei vielem Mystizismus und Sektenwesen dem Engländer doch jener Zug zu abstrakter Metaphysik und Spekulation über Welt und Leben, der in Deutschland untrennbar verbunden ist mit der Gestaltung des deutschen Humors.

Es bleibt Shaw: er ist Ire, als solcher witzig, beweglich, agressiv. Er ist Sozialist, also ein Feind und Kritiker des bourgeoisen Systems. Ob er ein eigentlicher Humorist ist, darf bezweifelt werden, wenn auch da und dort humorige Lichter aufleuchten und spielen, echte Weisheitsworte gesagt werden. Im ganzen ist Shaws Begabung dialektischer Natur: er ist dementsprechend mehr Satiriker als Humorist.

Eine Sonderbetrachtung verdient Shakespeare, der gewiß einer der allergrößten Humoristen der Weltliteratur ist. Wer kennt sie nicht, seine humoristischen Gestalten, die Falstaff und Malvolio, die Biancas und Violettas, die Prinzen, Gauner, Nachtwächter, Juden, Rüpel, Elfen, Satyrn, Komödianten, Zuhälter, Bordellmütter, Dirnen und frechen Diener? Ein ganzer Zirkus Mensch ist seinem schöpferischen Genie entsprungen und noch sein scheinbar ganz ernstes Altersdrama »Der Sturm« ist von einem weltweiten Humoristen geschaffen.

Shakespeare, alle Schauer des Tragischen kennend, bricht aus in die helle Heiterkeit überlegensten Humors, um neu Atem zu schöpfen für die Schwere des Lebens. Welch eine Kraft, die im Humor ruht!

Von den europäischen Hauptländern bleibt noch Italien zu betrachten. Ob Boccaccio und die komische Novelle, ob das Theater Macchiavellis, Gozzis, Goldonis, ob die opera buffa, ob die Stegreifkomödie in unserem Sinne Humor enthalten? Mir will scheinen: ihr Witz ist mehr satirisch und possenhaft, nicht kosmisch oder mystisch gebunden. Das Lächerliche tötet das Lächeln, das das echte Kennzeichen des Humors ist.

ist.

Ariost am ehesten noch ist Humorist, indem er mit Grazie und Freiheit ritterliche Stoffe gestaltet, denn er nimmt sich die Freiheit, seine Helden gütig zu belächeln, ohne ihnen doch wehe zu tun. Sein Geist ist anmutig und milde zugleich.

Ein neuer Humor kommt aus der russischen Literatur zu uns Westländern. Gleich an ihrem Beginn steht ihr größter Humorist: Gogol.
Der russische Humor ist voller Dämonie. E. T. A. Hoffmann in Deutschland hat etwas davon. Nicht durch Zufall ist er der Lehrmeister der russischen Humoristen, vor allem Gogols und Dostojewskijs geworden. Der russische Humor geht auf das Extreme in allem Menschlichen; er wandelt zwischen dem Grausigen, dem Entsetzlichen, dem Abstrusen und dem Engelhaften, Zarten, Göttlichen hin und her.
Gogols »Verkaufte Seelen«: welch ein furchtbarer Stoff. Gogols »Nase«, sein »Mantel«: welche Hintergründlichkeiten der Seele tun sich auf und werden gütig belächelt.
Und ähnlich bei Dostojewskij im »Traum eines lächerlichen Menschen«: welche erschütternde Dämonie und überwältigende Güte am Ende.
Man spürt im russischen Humor den Aufbruch eines metaphysischen Volkes, das sich selbst noch in kleineren Geistern, wie in Tschechows kleinen erotischen Komödien oder in Ljesskows Legenden, etwa im »Gaukler Pamphaton« oder im »Stählernen Floh«, auswirkt. Die Verwandtschaft mystischer Innerlichkeit und humoristischer Weltfreiheit ist im russischen Humor mit Händen zu greifen.
Vom Humor der orientalischen Völker wissen wir zu wenig. Was übersetzt ist, das sind vorwiegend die heiligen Schriften. Es ist nicht zu leugnen, daß sich bei Lao-Tse Stellen von einem grandiosen Humor finden, so auch in den Reden des Kung-Fu-Tse. Der chinesische Roman ist reich an komischen Stellen, ein eigentlicher chinesischer Humorist aber ist bisher nicht übersetzt worden. Wenn man nicht den größten chinesischen Lyriker Li-Tai-Pe dafür nehmen will: einige seiner trunkenen und zugleich kosmischen Lieder an den Mond sind von einem erhabenen Humor erfüllt.

Unser Wissen um die Literaturen des Orients ist Stückwerk. So auch unsere Kenntnis vom orientalischen Humor.
Daß stark metaphysische Völker, wie z. B. die Inder, eigentlich auch große Humoristen hervorgebracht haben müssen, dieser Schluß liegt nahe. Sicher ist, daß der Buddha in manchen seiner Reden von einem kosmischen Humor erfüllt ist. Wer erinnert sich dabei nicht jener Antwort an den Straßenräuber, der ihn fragt, was er tun könne, um selig zu werden: »Werde ein guter Straßenräuber!« Noch einmal zum Schluß: »Vor der Unendlichkeit ist alles gleich und nichts.«

DON QUICHOTTE TRÄUMT VON DEN GESTALTEN DER RITTERROMANE

IRONISCHE UMKEHRUNG DES WORTSINNS

Oskar Walzel-Bonn.

Mehrfach hatte ich in jüngster Zeit von den zwei gegensätzlichen Wirkungen zu sprechen, die dem Wort in der Dichtung zufallen. Dichtung ist Kunst des Worts. Um so wichtiger ist es, die Kräfte zu ermessen, die in dem Wort enthalten sind. Ebenso muß, wer von Malerei redet, sich bewußt werden, was mit Farben oder mit Licht und Dunkel ausdrückbar ist; muß, wer mit Musik sich auseinandersetzt, dem Wesen und der Wirkung der Töne nachgehen, den weiten Umfang, aber auch die Grenzen dieser Wirkung bestimmen. Gleiches gilt von den anderen Künsten. Vergleicht man dann die verschiedenen Künste nach dem Wesen und der Wirkungsmöglichkeit ihrer besonderen Ausdrucksmittel, so ergibt sich leicht die Sonderstellung, die dank der vielfachen Wirkungskraft des Worts von der Dichtkunst eingenommen wird. Alle andern Künste sagen, was sie sagen wollen, in einer Sprache, die keinen Anspruch auf begriffhafte Schärfe erheben darf. Das Wort allein vermag Begriffliches logisch genau zu fassen. Es ist das Ausdrucksmittel der Wissenschaft, soweit Wissenschaft die Welt dem Denken unterwerfen kann. Zugleich ruht in dem Wort etwas von der Kraft, die den Mitteln der andern Künste innewohnt, den Farben, den Tönen, und wie sie alle heißen mögen. Es ist selbst auch etwas Tönendes und gestattet der Dichtung, mit der Musik in Wettbewerb zu treten. Das Wort weckt ferner Vorstellungen, die zwar hinter den Eindrücken weit zurückbleiben, wie sie von andern Künsten geboten werden, indes neben der Wirkung auf den äußern Sinn (sie ist durch das Tönen des Worts bedingt), auch dem innern Sinn etwas zu schenken haben. Hierher gehört alle Bildlichkeit der Dichtung, soweit sie Sehvorstellungen wachruft. Überdies erwirkt auch die Wortwahl, dann die Anordnung der Worte, sogar die merkliche Neigung, eine oder die andere grammatische Kategorie (Gegenwart oder Vergangenheit, Ich- oder Er-Rede und dergleichen) zu bevorzugen, genau so Gefühle, wie sie von den andern Künsten durch wechselnde Wahl dieses oder jenes ihrer Ausdrucksmittel erzielt werden. Nicht im Bereich des Begriffsausdrucks liegt das eigentlich Künstlerische der Dichtung. Sprache der Kunst ist die Sprache der Dichtung, ist Wortsprache nur, soweit sie nicht auf den Begriffswert des Worts sich einengt. Dichtkunst bliebe stehen, wo die Wissenschaft steht, wenn sie sich derart einschränken wollte. Mit den andern Künsten darf die Dichtung nur dann auf eine Stufe treten, wenn sie im eigentlichen Sinn Wortkunst ist, dem Wort also Kräfte schenkt, die über den Rahmen des Begriffhaften hinausgreifen. Hätte das Wort nicht die Macht, mehr als logische Ausdrucksweise zu bieten und durch dies Mehr etwas Kunstvolles zu erzeugen, es gäbe keine Wortkunst. Von Wissenschaft wäre dann Dichtung nur durch das eine unterschieden, daß sie mit dem Ausdruck der Wissenschaft die Ziele nicht erstrebt und nicht erreicht, die sich die Wissenschaft stellt. Dichtung aber will Kunst sein und nicht Wissenschaft. Mit der Wissenschaft hat sie nur gemein, daß sie des Worts nicht entraten kann, das dem Vertreter der Wissenschaft zur Verdeutlichung seiner Gedanken dient, daß sie Ausdrucksmittel nutzt, die auch begrifflich gefaßt sind. Im Leben läßt sich freilich nicht so scharf scheiden. Auch der Wissenschaft dient zuweilen die Kraft des Worts, die nicht in dessen Begriffsinhalt wurzelt. Es hieße Wissenschaft unnötig arm machen, wollte man ihr das verwehren, sie zu ausschließlicher Benutzung unkünstlerischen Wortausdrucks zwingen. Sicherlich nicht nur der Darsteller von geschichtlichen Vorgängen möchte Gefühlseindrücke erzielen. Gerade Träger sogenannter exakter Wissenschaften greifen gern zu Wortauswirkungen, die über die Mark des bloßen Gedankenausdrucks zu kunstvoll ausprägender Sprache hinausdringen. Ein Denker sogar wie Kant, schier berüchtigt wegen der schmucklosen Genauigkeit seiner Worte, läßt sich dergleichen nicht entgehen. Im Alltag ist die Grenze zwischen begrifflichem und kunstvoll gefühlweckendem Sprachausdruck noch viel schwerer zu ziehen. Je ursprünglicher sich ein Mensch im Leben zu äußern gewohnt ist, desto unbedingter verzichtet er auf bloße Begriffsprache. Das vielberufene Wort des deutschen Sinnierers Hamann, Poesie sei die Muttersprache des Menschengeschlechts, trifft den Nagel auf den Kopf. Strenge Begriffsprache ist das Jüngere und Spätere. Was in ihr der Denker aussagen will, wurde und wird auf früher Stufe des Menschentums bildmäßig ausgedrückt, ganz so wie Dichtung es auch auf ihren letzten Höhen hält. Greift sie doch gern zu den bildhaft mythischen

mythischen

Wendungen, die in der Frühzeit der Menschheit geschaffen worden sind. Will sie über die Sprache der Wissenschaft hinausgehen und Welt wie Leben noch unmittelbarer in Worte umsetzen, so kann sie nur die Bräuche uralter Bildsprache aufnehmen. Einer der wichtigsten war, Züge des Menschen den Erscheinungen zu leihen, die außerhalb der Erlebnismöglichkeiten des Menschen stehen, den Tieren, den Steinen, dem Wasser, den Weltkörpern, ihnen ein Innenleben zuzumuten, wie es dem Menschen eigen ist. Das Nichtmenschliche aus dem Blickpunkt des Menschen zu deuten und es sich dergestalt nachfühlbarer zu machen, versuchte einst der Mythos. Gleiche Mythologisierung der Welt ist dem Dichter immer noch etwas Selbstverständliches. Er bezweifelt nicht, mit solcher Vermenschlichung (»Personifikation« reicht nicht aus, dies Vorgehen zu bezeichnen) das wirklich Wahre genauer zu treffen als der begriffstrenge Denker. Ist indes nicht auch exakte Wissenschaft immer wieder genötigt oder mindestens geneigt Gleiches zu tun? Wer von »Natur« spricht, als wäre sie eine gottähnliche Macht, die gütig oder ungütig wirkt, bestimmt, gibt oder nimmt, gestaltet oder zerstört, überträgt auch nur Menschliches auf einen Begriff, den das Denken geformt hat. Mythos hat dem Gotte stets Menschliches zugemutet, sein Wesen aus dem Wesen des Menschen zu deuten gewagt. Auch der Natur, die eines Tages das Erbe der Götter und Gotts antrat, widerfuhr nichts anderes.

Bildsprache will sagen, was von Begriffsprache nicht ausgedrückt werden kann. Sie ist die Ausdrucksart des Dichters, also der Kunst. Sie ist nicht ein wohlweislich aufgesetzter Schmuck, Poesie von Nichtpoesie zu trennen. Wohl meinten Poeten oder vielmehr solche, die auch Poeten heißen wollten, ohne es zu sein, nur Begriffsprache in Bildsprache wandeln zu müssen, übersetzten womöglich sogar, was sie zuvor in Begriffsprache ausgedrückt hatten, in Bildsprache, um es zu Poesie zu erheben. (So schrieben Expressionisten — man hat es ihnen nachgesagt — zunächst in gewohntem Deutsch nieder, was sie vorzubringen hatten, und strichen dann, den Grundsätzen des Expressionismus nachzukommen, die Beistriche aus.) Im bewußten Widerspruch gegen solches Verfahren fand Hamann sein Wort von der Muttersprache des Menschengeschlechts. Goethe aber erklärte, völlig im Sinn Hamanns, Gleichnisse dürfe man ihm nicht verwehren; er wüßte sich sonst nicht zu erklären. Er hatte entdeckt, daß er durch eine Sprache, die den Ausdruck der Wissenschaft aufgab und an seiner Stelle alle Rechte künstlerischer Sprache in Anspruch nahm, mehr und Besseres künden könne, dem Wesen der Dinge gerechter werde als die strenge Wissenschaft. Hermann Pongs zeigte vor kurzem in seiner tiefeindringenden Arbeit »Das Bild in der Dichtung« (der erste Band erschien 1927), wie sehr gerade der Deutsche schon sehr früh sich bewußt geworden ist, bildhafter Ausdruck sei nicht Übersetzung nichtbildhaften gelehrten Redens in die Sprache der Kunst, sondern unmittelbareres Abbilden eines Urbilds, das von der Wissenschaft nicht gleich unmittelbar erfaßt werden kann. Bis dann Goethe, fußend auf Hamann und Herder, in dem Bild die Substanz der inneren Welt des Künstlers und damit die rechte Grundlage auch für sein wissenschaftliches Weltbild erkannte. Zu Seherworten steigert sich diese Erkenntnis in Jean Pauls Ästhetik. Ihm entspringt aus dem Vergleichen zweier Vorstellungen die dritte als Wundergeburt unseres Schöpfer-Ichs. Metapher ist ihm »Sprach-Menschwerdung der Natur«. So durfte er der Philosophie vorwerfen, in ihren geräumigen Kunstwörtern spiele der Unsinn lieber Verstecken als in den engen grünen Hülsen der Dichter, konnte er in Bildsprache von der Philosophie sagen, sie mache nur die Silberhochzeit zwischen den Begriffen, während die Dichtkunst die erste Hochzeit mache. Zu durchaus neuer Fassung gelangt da Schillers Wort von dem Morgentor des Schönen, durch das der Mensch in der Erkenntnis Land dringt. Deutsche Romantik und die ihr urverwandte Philosophie Schellings nutzte in gleichem Sinn das Wort Symbol und stellte an höchste Kunst die Forderung, mit völliger Indifferenz darzustellen, so daß das Allgemeine ganz das Besondere und das Besondere zugleich das Allgemeine sei, es nicht bloß bedeute. Wenn Schelling diese Forderung in der Mythologie poetisch gelöst sah, bezeugte er, wie auch er nur weitertrieb, was von andern, zunächst von Hamann vorgedacht worden war. All das gehörte ins Bereich der Überzeugung, daß im Kunstwerk das Absolute am treusten sich spiegle, daß — wie man sagte — das Kunstwerk das wahre Organon der Philosophie sei.

Offenbarung also wäre die eigentliche Sprache der Kunst, reinere Offenbarung und echtere, als der bloße Denker sie bieten kann. Doch auch sie hat ihre Grenzen. Goethe wußte das, auch Jean

Jean

Paul, der einsah, daß der Dichter nicht in die Schicht des Unbewußten hineinzusehen vermöge, aus der als Offenbarung das Bild emporsteigt. Nietzsche bekennt sich vollends ebenso zu Inspirationen, in denen bildhaft alles Sein zu Worten wird und alles Seins Wortschreine aufspringen; und er höhnt auf der andern Seite:

Nur Narr, nur Dichter
nur buntes redend
aus Narrenlarven bunt herausschreiend
herumsteigend auf lügnerischen Wortbrücken
auf bunten Regenbogen.

zwischen falschen Himmeln
und falschen Erden
herumschweifend, herumschwebend
nur Narr, nur Dichter.

Dem poeta vates kann nicht unbedingter gehuldigt, die Unzulänglichkeit auch der Sprache der Kunst nicht verzweifelter zugestanden werden.
Sogar Hamann behält zuweilen das hohe Vorrecht, durch die Sprache Offenbarungen zu geben, nur wenigen Auserlesenen vor und beklagt das Unzulängliche der Sprache, dieses nur von ungefähr andeutenden Verständigungsmittels. Nietzsche verdenkt der Sprache, daß sie metaphorisch in ihrem Ursprung ist; er nennt sie fetischistisch und sieht in ihr alle Irrtümer verdichtet. Fritz Mauthner treibt aus gleichen Voraussetzungen Sprachkritik als Erkenntniskritik. Auch er tadelt den metaphorischen und anthropomorphen Charakter der Sprache. Der Wissenschaft wirft er Wortfetischismus vor. Unbrauchbare Werkzeuge seien die Worte, wenn die letzten Wirklichkeiten, die Empfindungen, bezeichnet werden sollen. Sprache wecke ja nur Vorstellungen, also Bilder von Bildern von Bildern.
Bis zu entscheidenden Voraussetzungen alles Denkens ließe sich dieser Kampf gegen unsere Sprachausdrucksfähigkeit verfolgen. Wenn in der Scholastik des Mittelalters Nominalisten und Realisten einander befehden, spielt schon Verwandtes herein. Hier sei nur festgestellt, daß mit unverkennbarer Notwendigkeit die Verherrlicher der Offenbarungskraft, die dem Künstler und seiner Sprache gegönnt ist, nicht nur zur Verurteilung der Sprache der Denker gelangen müssen, auch der Sprache, die durch die Gleichnisrede des Dichters geschaffen worden ist. Denn sie geht ja immer noch in die Sprache wie des Alltags auch des Wissenschafters über.
Der Kampf gegen die Metapher, den am Ende des 19. Jahrhunderts Nietzsche oder Fritz Mauthner führt, ist schon auf sehr früher Stufe deutscher Dichtung ein Mittel der Satire geworden. Berufs- und Standessprachen nutzen metaphorischen Ausdruck gern, um sich einen besonderen Anstrich zu geben, vor allem um eine Sprache zu schaffen, die nur dem Eingeweihten verständlich ist. Leicht läßt sich dann über den Laien spotten, der vom Blut und nicht vom Schweiß des verwundeten Wilds, von den Ohren und nicht von den Löffeln des Hasen, vom Schwanz und nicht von der Lunte des Fuchses redet. Wenige nur wissen, was der Setzer unter »Leichen« und unter »Hochzeiten« oder gar unter einem »Schimmel« versteht. Die Handwerkersprache des deutschen Mittelalters war besonders reich an solchen bildhaften Ausdrücken. Gegen sie richtet sich eine der ältesten Satiren, die an dem Metaphorischen der Sprache ihr Mütchen kühlen, das Volksbuch von Till Eulenspiegel.
Während sonst Dichtung des Mittelalters gern über den Bauern spottet, nimmt der Bauer Till Eulenspiegel den Städter aufs Korn und verhöhnt den Handwerksmeister. Das Mehl zu reinigen, ließ man es durch einen Beutel laufen. Man nannte das »Mehl beuteln«. Eulenspiegel erhält von einem Bäckermeister den Auftrag, Mehl zu beuteln, und zwar, um Licht zu sparen, bei Mondschein auf dem Hof. Er beutelt das Mehl zum Fenster hinaus auf den Hof. Ein Schneider beauftragt ihn, einen »Wolf«, einen grauen Bauernrock, fertigzumachen. Eulenspiegel schneidet aus dem Stoff Kopf, Leib und Beine in Wolfsgestalt und steckt das Ganze auf Holzstäbe. Ärmel sollen an einen Rock genäht werden. Der Meister fordert, daß die Ärmel an den Rock »geworfen« werden. Eulenspiegel wirft unter arger Lichtverschwendung eine ganze lange Nacht die Ärmel nach dem Rock. Soll so genäht werden, daß man es nicht sieht, so kriecht Eulenspiegel unter eine Bütte. Ein Schuster wünscht, daß Eulenspiegel kleine und große Schuhe herstelle, und sagt, er solle das Leder groß und klein zuschneiden, wie der Schweinhirt aus dem Dorf treibe. Eulenspiegel schneidet aus dem Leder Schweine, Ochsen, Kälber, Schafe...

Schafe . . .

Ein Bild, dessen Bildhaftigkeit von dem Sprecher kaum noch empfunden wird, nimmt einer im nichtbildhaften Sinn. Das wirkt unwiderstehlich komisch. So läßt sich bis heute komische Dichtung es nicht entgehen, natürlich auch nicht auf der Bühne. Stärker mag überraschen, daß ein Dichter von unbestreitbarem Geist noch am Ende des 19. Jahrhunderts den Brauch aufnimmt und ihn zu einer gerngeübten Gebärde macht. Oder ist es nicht nur ein Weiterspinnen der Bräuche Eulenspiegels, wenn Christian Morgenstern die Flinte, die einer ins Korn geworfen hat, von seinem Palmström zwischen hohem Korne finden läßt? Wenn ein andermal Palmström mit Herrn v. Korf in ein »sogenanntes Böhmisches Dorf« reist und ihm dort von dem ersten bis zum letzten Wort alles unverständlich bleibt? Wenn ein Gedicht Morgensterns beginnt: »Gestern war ich in dem Tal, wo der Hund begraben liegt«? Wenn einer, der einen andern verfolgt, das Fersengeld sammelt, das der Fliehende gibt? Eulenspiegelhaft versagt Morgenstern einer altgewohnten Wendung ihr Gewohnheitsrecht und nimmt sie wörtlich. Sinnerfülltes verpufft da zu nichts. Das bezeugen oft die Schlüsse von Morgensterns Gedichten; sie gelangen nicht immer zu einem pointenhaften Ende. »Das Böhmische Dorf« meldet immerhin noch zuletzt von Herrn v. Korf: »Und er schreibt in seine Wochenchronik: Wieder ein Erlebnis, voll von Honig!« »Die weggeworfene Flinte« schließt hingegen nur mit einer Gebärde, die ins Fernste deutet: »Und er lehnt den so bekränzten Stutzen an den Kreuzwegstein, hoffend zart, daß der Zage, noch einmal des Weges kommend, ihn erblicken möge — und — (. . Seht den Mond groß im Osten . .)« Das beruht durchaus nicht etwa in dem Mangel der Fähigkeit, feste Abschlüsse zu gewinnen. Es ist notwendiges Ergebnis der Zerstörerlust, die bedingt ist durch die willige Mißachtung altgeheiligten Wortgebrauchs. Dennoch verneint und zerstört Morgenstern nicht so unbedingt wie Eulenspiegel. Er bejaht vielmehr, indem er zwar eine Metapher zerstört, aus dem eigentlichen Wortsinn indes eine ganze Geschichte ableitet. So schafft der Mythos aus einem Wort einen Vorgang. Ätiologische Mythen entstehen da; ein Name wird Voraussetzung einer erfundenen Geschichte. Morgenstern gelangt dergestalt von »Fersengeld geben« zu einem längern ersonnenen Vorgang. Verwandt ist, was er von Korfs und Palmströms »Sprachstudien« berichtet: Sie nehmen Lektionen, um das Wetter-Wendische zu lernen. Da wird zuerst aus einem sittlich wertenden Ausdruck eine Sprache; in dem Wort »wetterwendisch« ist ja ein Bestandteil vorhanden, der zur Bezeichnung einer Sprachgruppe dient. Dann aber spinnt Morgenstern aus dieser Umdeutung einen ganzen Vorgang heraus. »Wetterwendisch« ruht im gebräuchlichen Wortsinn auf einer Metapher. Die Metapher wird von Morgenstern zerstört und zugleich das geleistet, was von der Metapher sonst geschaffen wird: Aus ihr bildet sich der Mythos einer Erzählung. Morgenstern erzeugt auch neue mythenähnliche Gebilde. Da geht Zerstörung des Gewohnten in Neuaufbau über. Weit mehr Belege für solches Neuschaffen als für bloßes Zernichten eines alten Wortsinns bestehen bei Morgenstern. Wortwitz wird bei ihm zum Anreger der Phantasie. Die Worte gewinnen aus dem Spiel, das er mit ihnen treibt, volle Kraft zu reichem Eigenleben. Der Zwischenraum zwischen den Latten eines Zauns wird ihm zu etwas Greifbarem. Ein Architekt kann ihn aus dem Lattenzaun herausnehmen und ein großes Haus aus ihm bauen. Die Westküsten empören sich ganz wie Menschen gegen das Joch des Namens, das eine Horde von Menschenbütteln ihnen auferlegt hat; sie wollen weder Westküsten noch Ostküsten heißen. Tragisch ist das Schicksal des Stiefels und seines Knechts, die von Knickebühl nach Entenbrecht wandern: Der Knecht kann den Stiefel nicht mehr ausziehen, da der Stiefel seinen Herrn verloren hat. Aus der Paarung der zwei sonst ganz unverwandten Worte »Zirbelkiefer« und »Zirbeldrüse« wird die tiefsinnige Geschichte von der Zirbelkiefer, die sich auf ihre Zirbeldrüse hin ansieht; hat sie doch jüngst gelesen, daß in der Zirbeldrüse die Seele sitzt. »Sie weiß nicht wo sie sitzen tut, allein ihr wird ganz fromm zu Sinn.« Wortspiel birgt überhaupt in sich eine bejahende Kraft. Das bezeugt schon der vielleicht maßloseste Schöpfer von Wortspielen Fischart. Ihm ist kein Wort und kein Wortsinn heilig. Was alles hat sein bitterer Haß aus dem Wort »Jesuiten« gemacht, sicherlich nicht nur um es durch unentwegte Verdrehung und Verquickung mit mehr oder minder Gleichklingendem zu verhöhnen und unsterblich lächerlich zu machen. Fast in jeder dieser zahllosen Verdrehungen steckt eine beleidigende Spitze. Shakespeares Wortspiele bergen Tiefsinn. Wenn Clemens Brentano in seinem »Ponce de Leon« die Wortspieljagd Shakespeares mitmacht oder vielmehr seine eigene Lust am

am

II. Der Alte und sein Übersetzer.

Übersetzer an seinem Schreibtisch mit einer neuen Ausgabe des Alten beschäftigt.

Es pocht.

Übersetzer. Wer da nun wieder kommen mag!
So gehts den lieben langen Tag!
Jung', schau doch 'mal zur Thür' hinaus,
Sag' nur, ich bin heut nicht zu Haus.

Junge kömmt erschrocken zurück und spricht:
Papa! ach welch entsetzlich Bild!
Mit Feueraugen grofs und wild,
Ein Bart, schlofsweifs bis an das Knie,
Solch Ungethüm sah' ich noch nie!
Ein Riese! Knochen wie von Eisen,
Will zu dir, läfst sich nicht abweisen,
Spricht griechisch das seltsame Thier,
Und in Hexametern, däucht es mir,
Vor Schreck konnt' ich kein'n Finger biegen, (dactylus)
Kein'n Fufs schier von der Stelle kriegen. (pes)

Übersetzer. Ei, ei! du bist doch sonst nicht faul,
Tummelst tüchtig des Hexameters Gaul,
Mufst ja selbst Göthe's Hermann die Stiefel putzen,
Dorotheen die Füfse zum Tanze stutzen —
Nun, lafs den seltnen Gast nur ein —
(für sich)
Mein! sollt's der hällische Wolf wohl sein?

Junge. Ja! ja! der höllische Wolf, Papa!

Übersetzer (sich in die Lippen beifsend) Dummkopf! es giebt keinen Teufel ja!
(Junge ab)

Der Alte (eintretend) Friede sei mit dir! ein alter Mann
Spricht um einen Trunk dich an.

Übersetzer. Hier ist keine Schenke, wie Er wohl meint —
(den Alten mit den Augen messend)
Wer ist Er denn, mein lieber Freund?

Der Alte. Dein Gastfreund rühm' ich mich zu sein,
Drum kehr' ich freundlich bei dir ein.

Karl Kraus, einer der Bezeichnendsten aus der Sippe der Wortsinnerbohrer, berichtete, wie Hofmannsthal, von Hermann Bahr als »Goethe auf der Schulbank« begrüßt, seine Eltern ins

Schafe...

Ein Bild
nichtbild
es nicht
von unb
zu einer
spiegels,
Palmströ
in ein »sc
unverstä
Hund b
Fliehenc
heitsrech
von Mo
mische I
chronik:
nur mit
Kreuzw
möge —
Mangel

Dennoc
mehr, ir
Geschic
entstehe
dergesta
von Ko
Wendis
dem W
gruppe
»Wetter
Morgen
Aus ihr

Weit m
stehen b
aus den
zwische
Lattenz
wie Me
hat; sie
seines
nicht m
ganz ur
der Zir
Zirbeld
Wortsp
loseste
alles ha
unentw

Dort, wo in sel'ger Götter Kreis
Ich jetzo sing' Achilleus Preis,
Odysseus auch, der Griechen Zier,
Kam eine Stimme fern zu mir,
Du machtest deinem Vaterland
In deutscher Zunge mich bekannt.
Da dacht' ich denn in meinem Sinn,
Am besten, du gehst selber hin,
Wenn ihm mein Angesicht erscheint,
Vielleicht merkt Er's, wie ich's gemeint —
Gieb her das Blatt —
(er liest sehr aufmerksam in dem Buche — nach einer langen Pause das Buch weglegend — kopfschüttelnd)
Mein Schatten blos,
Zwar zielt er, doch er schiefst nicht los.

Übersetzer. Hilf Himmel! wie? du wärst Homer?
Es ist unmöglich! Nimmermehr!
Für solchen tollen Geisterspuck,
Mein Lieber, sind wir jetzt zu klug;
Drum weg die Larve! sei gescheidt!
Hab' zum Narriren keine Zeit.

Der Alte. Wie aber mochtest du dich erkühnen,
Zu schreiben, ich sei dir schon erschienen?

Übersetzer. Ich weifs, vor meiner Ilias
Da stehts! allein das ist nur Spafs.
Auch siehst du dort gar anders aus,
Erscheinst in vollem Saus und Braus,
In Morgenrothes Glorie,
Dafs Feld und Wald rings leuchtete.

Der Alte. Ach, Bester! nein, an solche Pracht,
Hab' ich mein Lebtag nicht gedacht.
Ich lobt' und sang, was ich gehört,
Und was die Muse mir gelehrt,
Denn sie ja liebt nach ew'gem Recht
Der Sänger heiliges Geschlecht.

Übersetzer. Die Muse? wie? dran glaubst du noch?
In meiner Weihe sagt' ich doch,
Du seist jetzt viel mehr aufgeklärt,
Habst dich vom Heidenthum bekehrt
Und sängest vor Allvaters Thron
Erbaulich mit Isai's Sohn.

und unsterblich lächerlich zu machen. Fast in jeder dieser zahllosen Verdrehungen [illegible]
beleidigende Spitze. Shakespeares Wortspiele bergen Tiefsinn. Wenn Clemens Brentano in seinem »Ponce de Leon« die Wortspieljagd Shakespeares mitmacht oder vielmehr seine eigene Lust am

am

Der Alte. O du höchst wunderlich Gesicht!
Verständest du doch mein Gedicht,
Und könntest meine Seele fassen,
Hätt'st solch Nachmachen bleiben lassen,
Würd'st hinterdrein nicht ausgelacht,
Dafs du vorher dich breit gemacht,
Du sähst an meiner Seite dich
Im Himmel schon sitzen gar ehrbarlich.
Mir stets nur menschlich Wort erschalls,
Dein kostbar Steingut nur behalt!
Übersetzer. Wie soll man dich denn übersetzen,
Dafs auch das Volk dich lerne schätzen?
Der Alte. Nur durch lebendig Hauch und Wort
Pflanzt sich mein Lied lebendig fort,
Wollt ihr mich in Buchstaben zwingen,
Fürwahr, es wird euch nicht gelingen!
Es geh' mein Lied von Mund zu Munde,
Wie's glücklich ausgebiert die Stunde,
Der Geist durchsichtig, flüchtig zart
Auf dem Papier zu Eis erstarrt,
Der goldne Flufs in Sand verkrochen,
Dem Wort die Flügel entzwei gebrochen.
So lob' ich deine Künstlerhand,
Geglättet, gefeilt mit viel Verstand,
Die Verse richtig nachgezählt,
Für jedes Wort der Platz gewählt,
Ein Werk von deutschem Schweifs und Fleifs,
Doch, dafs Ichs bin, macht mir nicht weifs.
Mein Haar hieng schlicht mir um den Kopf,
Du drehtest mir ein'n steifen Zopf,
Nicht schön und hoch genug war ich dir,
Du gabest Schmink' und Stelzen mir,
Übersetztest jeden Alltagswind
In Donner- und Feuerorkan geschwind,
Das poltert und rollt und blitzt und kracht,
In centnerschwerer Gallapracht,
Die einfach göttliche Gestalt
Mit Rauschgold und Katzensilber bemalt,
Des Wortes freie Götterwelt
Mit dem Stock in Reih' und Glied gestellt,
Ja Kindlein gar und Jungfrau'n zart

Karl Kraus, einer der Bezeichnendsten aus der Sippe der Wortsinnerbohrer, berichtete, wie Hofmannsthal, von Hermann Bahr als »Goethe auf der Schulbank« begrüßt, seine Eltern ins

Schafe...

Ein Bil
nichtbil
es nicht
von unb
zu einer
spiegels,
Palmstr
in ein »s
unverst
Hund b
Fliehen
heitsrec
von Mo
mische
chronik
nur mit
Kreuzw
möge —
Mangel

Dennoc
mehr, i
Geschic
entstehe
dergesta
von Ko
Wendis
dem W
gruppe
»Wetter
Morgen
Aus ihr

Weit m
stehen b
aus den
zwische
Lattenz
wie Me
hat; sie
seines K
nicht m
ganz un
der Zir
Zirbeld
Wortsp
loseste
alles ha
unentw
und un

Reden nach Professoren-Art —
Und o wo ist dein schöner Leib,
O Sprache, göttergleiches Weib!
Der Seele seelengleiche Hülle?
Der Glieder blühend süfse Fülle?
Dein Mund so tonreich und so rund?
Die Brüste voll und kerngesund?
Daran mit ewigem Ergötzen
Sich Herz und Auge mochte letzen —
Wo deiner Füfse goldner Reigen,
Dem Well' und Wind gehorsam schweigen? —
Ach auf der metrischen Tortur
Krümmt sich die herrliche Natur,
Seh' ich den holden Leib verrenken
An allen Gliedern und Gelenken!
Das alte Kleid pafst ihr wohl an,
Doch ist und bleibt's ein hölzern Mann,
Was dort lebendig frei sich regt,
Sich künstlich hier am Drath bewegt,
Klingt nicht in Ohr und Herz hinein,
Bleibt leider in Fingern und Füfsen allein,
Mit allen euren Hexamettersprüngen
Seid ihr Bären, die unter die Musen giengen,
Denn was nicht frei und kerngesund
Aufsprofst aus eignem Lebensgrund
Gleichwie Gewächs' und Bäum' im Wald,
Das war nie jung, das wird nie alt.
Doch wer so geübt im Voltigiren,
Dafs er, ohn' sein Urbild zu berühren,
Oft übersetzt, wie du gethan,
Sein nehm' ich mich nicht weiter an,
Auch darf er, Niemand wird's ihm wehren,
Mich geographice erklären,
Die Poesie in deutsche Meilen,
In Grade der Länge und Breite theilen,
Dafs jeder Tropf mit dem Cirkel gleich mifst,
Wie weit's nach der Insel der Kalypso ist.
(verschwindet)

Übersetzer. Nein, beim Homeros! dies Gesicht
Setz' ich vor die neue Ausgabe nicht!

Q. D. B. F.

---

beleidigende Spitze. Shakespeares Wortspiele bergen Tiefsinn. Wenn Clemens Brentano in seinem »Ponce de Leon« die Wortspieljagd Shakespeares mitmacht oder vielmehr seine eigene Lust am

am

Wortspiel unter der Flagge einer Komödie im Sinn Shakespeares sich austoben läßt, glücken ihm Treffer, die dem verdrehten Wortsinn neuen Sinn leihen. Gustav Roethe hat das einst verzeichnet. Im »Godwi« ist von Philosophen die Rede, »welche die Liebe bestritten, die sie nicht bestreiten konnten«; von einer Unschuld, die »nicht schuld ist an der Schuldlosigkeit«. »Nicht der Blick, nein der Augenblick des Blickes« oder »Sind Sie noch so spät wohltätig?« mit der Antwort »Ich bin noch so spät wohl tätig und manchmal wohl noch später« oder »Die Weiber schätzen ihn und wagen ihn nicht zu lieben, weil er sie liebt und nicht wagt, sie zu schätzen«: das nähert sich schon dem Gebiet des Epigramms, zu dessen Lieblingsbräuchen solches dialektisches Gegeneinander zwiefachen Wortsinns zählt. Da hatte einer ein Lehrgedicht nach Ovid geschrieben, »Die Kunst zu lieben«; die »Xenien« spotteten:

Auch zum Lieben bedarfst du der Kunst? Unglücklicher Manso,
Daß die Natur auch nichts, gar nichts für dich noch getan!

Den Doppelsinn des Worts nutzen Lessings Epigramme. »Damit er einst was kann von seinen Eltern erben, So lassen sie ihn jetzt vor Hunger weislich sterben«. Lessing kannte alte Epigrammatik gut genug, ihr in solchen Scherzen Nachfolge zu leisten. Der Doppelsinn des Worts »giftig« trägt Lessings Verse:

Als Fell, der Geiferer, auf dumpfes Heu sich streckte,
Stach ihn ein Skorpion. Was meint Ihr, das geschah?
Fell starb am Stich? — Ei ja doch, ja!
Der Skorpion verreckte.

Epigrammatisch veranlagt war Lessing im Sinn des Drangs, sich in ein Wort hineinzubohren, um ihm die wahre Bedeutung abzugewinnen. Das gibt den Reden seiner Bühnengestalten einen entscheidenden Zug. Einer spricht beihin ein Wort aus, der andere fängt es auf und deutet und deutelt an dem Wort herum. So nennt Marinelli im dritten Auftritt des vierten Aufzugs es einen sonderbaren Zufall, daß der Prinz nach Dosalo gekommen sei, ohne den Brief der Orsina gelesen zu haben, der ihn nach Dosalo zu kommen bat. Gräfin Orsina greift nach längerer Zeit das Wort »Zufall« auf; was sie sagt, füllt in weitem Umfang den Ausgang des Auftritts und leitet ihn zu einer starken Schlußwirkung hin. Mit Spott und mit Ironie, dann mit Rührung und mit feierlichem Ernst setzt sie auseinander, daß es sichtlich kein Zufall gewesen sei: »Allmächtige, allgütige Vorsicht, vergib mir, daß ich mit diesem albernen Sünder einen Zufall genennet habe, was so offenbar dein Werk, wohl gar dein unmittelbares Werk ist!« Mit gleicher Zähigkeit wandelt der Eingang des siebenten »Anti-Goeze« das Wort »Advokatur« ab, das von Goeze gebraucht worden war, Lessings Verhalten zu den von ihm herausgegebenen, von Goeze befehdeten Fragmenten des Wolffenbüttler »Ungenannten« zu bezeichnen. Das ist erst fast pedantisches Tüfteln. Allmählich aber steigert es sich zu der feierlichen Erklärung, daß Lessing nicht auf dem Standpunkt des »Ungenannten« stehe, möge der auch in noch so viel einzelnen Punkten recht haben. Ein Wort trägt dank seiner Mehrdeutigkeit die ganze Auseinandersetzung.

F.

Wie Lessing wägt Nietzsche das Wort ab und erlauscht dessen Sinn im Gegensatz zu den vielen, die es ohne Bedenken in ganz anderm Sinn benutzen. Ein Schritt weiter führt Zarathustra zu seinen einprägsamen Veränderungen altgebrauchter Formeln: »Kein Hirt und eine Herde« spielt er gegen die Gleichmacher aus; seine Wirklichkeitsphilosophie bedingt den Satz »Alles Unvergängliche, das ist nur ein Gleichnis!« So forderte er Fernsten-Liebe, nicht Nächsten-Liebe.

Witzige Verdrehung eines Zitats ist altbewährtes Mittel der Komödie. Der Meister der Parodie Nestroy macht das immer wieder, wie er überhaupt zu den Erbohrern vielfachen Wortsinns zählt. »Wer da den Appetit nicht verliert, der hat keinen zu verlieren«. Nestroys Tannhäuser wendet sich von Venus mit dem Rufe: »O tönet fort, ihr Heimat-Wonnelieder! Die ird'sche Kneipe winkt, sie hat mich wieder!« Nietzche übertrumpft das noch: »So wir nicht umkehren und werden wie die Kühe, so kommen wir nicht in das Himmelreich!«

Karl Kraus, einer der Bezeichnendsten aus der Sippe der Wortsinnerbohrer, berichtete, wie Hofmannsthal, von Hermann Bahr als »Goethe auf der Schulbank« begrüßt, seine Eltern ins

ins

Literatenkaffeehaus einführten, damit gezeigt werde, daß er vom Vater die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zu fabulieren habe. Noch gewohnter ist ihm die Änderung eines einzigen Worts in formelhaften Wendungen, sie zu schärfsten Witzespfeilen zu spitzen: Einem Beengten ist die Weltgeschichte ein Kreisgericht. Theaterpaschas aus der Wiener Presse wird nachgesagt, sie hätten sich allzutief in die Freikarten blicken lassen. Als die »Neue freie Presse« einst die neugegründete »Fackel«, das jetzt längst weltbekannte Blatt von Kraus, nicht einmal in ihrem Inseratenteil erwähnen wollte, antwortete er mit dem Epigramm:

»Sie schweigt, als ob sie dafür bezahlt wäre«.

Ein weiter Weg von Eulenspiegel zu Karl Kraus. Viele sind hier nicht genannt, die auf diesem Weg Wesentliches geleistet haben, Börne etwa und Heine, dann Wilhelm Busch. Heine ist ja immer wieder Meister in der Kunst, aus Scherzen, die bei andern verpuffen, etwas zielgewiß Wirksames zu schaffen, verflatternden Witz zu scharfen Geschossen zusammenzuballen. Dialektisches Gegensatzspiel mit Worten leitet auch ihn zum Epigramm. Wenn sein Tannhäuser von den Weimarern berichtet, die weinen und klagen, daß Goethe tot sei, geht es dialektisch folgerichtig weiter zu Eckermann und zu der Klage, daß Eckermann noch lebe. Auch das nimmt Morgenstern vorweg. Ihm aber gerinnt solch dialektisches Arbeiten nicht bloß zum Epigramm. Er schreibt auch Epigramme; sie sind nicht seine stärksten Leistungen. Aber aus der Dialektik seines Witzes entwickelt sich etwas von epischem Gehalt. Das Wort gewinnt Eigenleben und die Kraft, einen Mythos zu tragen. Das verknüpft Morgenstern mit Brentano; aus dem Namen eines Felsen am Rhein schafft Brentano die Mär von der Zauberin Lore Lay, aus dem Beinamen »Langer Tag«, den der Versöhnungstag des Kalenders der Juden da und dort trägt, wird in einem Märchen Brentanos ein umständlicher Vorgang; er fabelt, wie man den Juden den langen Tag wegnimmt, um mit ihm die Finsternis der langen Nacht zu erleuchten. Morgenstern ersinnt die Geschichte von St. Expeditus, der versehentlich zum Heiligen erhoben worden war, weil man die Postbezeichnung »Espedito« für den Namen des Absenders hielt. Auch da ist Mythenbildung am Werk, aber Morgenstern steht dabei auf anderer Stufe und hat andern Blickpunkt als Brentano. Das ist nicht Brentanos naiv-volksmäßig gemeintes Erschaffen von Mythen. Erkenntniskritisch geht Morgenstern vor; die Romantiker hätten in den Versen »St. Expeditus« im Sinn Fichtes ein Werk »intellektueller Anschauung« feststellen können. Etwas von solcher bewußt gaukelnden Erfindungslust waltet auch in den andern Wortmythen Morgensterns. Trotzdem hemmt das nicht das Gespenstische dieser Gebilde. Sie bedeuten eine grotesk schauerliche Welt. Neigt das Epigramm an sich zum Grotesken, so scheiden sich Morgensterns Wortgrotesken auch an dieser Stelle ab vom bloßen Wortwitzepigramm: Sie bergen allen Schauer, den eine unwirkliche Welt in sich trägt. Dies Unwirkliche geht hinaus über das Wunderbare von Brentanos Wortmythen. In seinem Spiel mit Leben und Tod überholt Morgensterns Groteskschöpfung die bängliche, zuweilen aber auch ganz anheimelnde Märchenstimmung, die aus der Vermenschlichung von Worten in Brentanos

Hand sich ergibt.

SWIFT THE SATIRIST

Shane Leslie-London.

Shane Leslie ist einer der interessantesten Schriftsteller des jungen England. Sein Ruhm gründet sich ebensosehr auf die von der Konvention stark abweichenden Romane "The Oppidan", "Doomsland" und "The Cantab" wie auf seine geistreichen Biographien "George the Fourth" und "The Skull of Swift." Im folgenden äußert sich der Satiriker Leslie über seinen irischen Landsmann.

Satire is rare in English and Swift is rare amongst English writers. He was sui generis always. He can only be comprehended in a series of paradoxes. He was a Cathedral Dean, who enjoyed a mysterious couple of love affairs, famous far more than infamous. Whether he was married or unmarried has divided and distracted the opinions of his biographers. He was most delicate in taste and manners but did not hesitate from using coarseness in his writings. His Christianity was orthodox, but his mask concealed either the most innocent of sceptics or the most dangerous of believers. He made out the best case possible for an Established Church and his first Satire, the Tale of a Tub, contained the vials of the bitterest scorn for religious Dissidents. His final and greatest Satire, Gulliver's Travels, conveyed sarcastic moralizing but no religious belief or philosophy. Its terrible conclusion that the Human race were not made in the image of God was based on an imaginary country in which civilised horses had gained the ascendancy over a debased breed of men called Yahoos.

His poetry was not poetry in the imaginative sense. It was as realistic and unsparing as his prose and often far more gross. Hazlitt, the critic, pointed him out as the most sensible of poets but common sense does not usually germinate what we may be allowed to call Musefodder. It would be difficult to choose one line which would place Swift upon the higher heights amid the authentic light, that is neither of land or sea but of something etherial. But he made his metrical effects by the sudden satirical turn or by lapses into the obscene. It is said in excuse that he wrote coarsely under the circumstances of a coarse age. It is perhaps more truthful to consider every age equally coarse and its equal expression in literature mitigated or unmitigated according to the prevailing censorship.

In the age of Swift, which was the transition between the Stuart and Hanoverian dynasties as well as between the Tory and the Whig dispensations, the only censorship was political. Swift wrote passages in the Tale of the Tub, which are supposed to have lost him any promotion to an English Bishopric. However, they did not prevent him from becoming a Dean in Ireland! His coarseness took the form of describing such scenes as occur in

"The Lady's Dressing Room"

or in "A Beautiful Young Nymph going to bed"

and of relentlessly describing the nymphal or matrimonial chambers as though obsessed by sheer loathing of the female form divine. It is no solution of the problem to describe Swift as depraved in mind or impotent of body. There have been hundreds such and they have never achieved the hundredth of his literary shelf. He was far from being a sensualist but he had a Pauline complex. He thought the human race had better burn than marry and even come to a total end rather than fornicate. And he practised what he preached. His object was that of the author of Juvenal's Sixth Satire and he had no hesitation in sickening youth of the charms of beauty by pointing out that:

"To him that looks behind the scene
Statira's but some pocky quean".

It was better he thought to describe the most humiliating scenes that the duel between the sexes can give to the pen;

"Than from experience find too late
Your goddess grown a filthy mate".

Is is not necessary to quote at length from these poems nor to describe them as immoral. They are satire in crudest shape. They will cause the rudest seducer to shrink back within the confines of modesty abashed. The Dean presented his readers with some pungent anti—Aphrodisiacs in metre. He might be said to prefer emetics to erotics because he considered them more salutary.

salutary.

In his Letter to a Young Lady Marrying he tempered the spleen in his Satire. He advised prudence not passion as the base of marriage. He advised wives to take friends amongst men not women for "I never yet knew a tolerable woman to be fond of her own sex". Women themselves he placed a little lower than angels but very little above the monkey "who has far more diverting tricks than any of you"!

Chateaubriand said that Rabelais began French as a modern language while Swift perfected and finished English. That is true enough. Swift has been described as "Rabelais in an easy chair but there was a gulf between them. Though both could see their planet on a gigantic scale, Rabelais laughed aloud when Swift sneered under his breath. Hazlitt remarked brilliantly that the wit of Rabelais was the wit of sense while Swift's was the wit of nonsense. Swift took the literary form of Rabelais but his thought ran more akin to that of La Rochefoucauld. The style of Swift was admirably suited for Satire. It was harmonious, unornamental, precise, perspicuous and nervous. At times his style touched the highest peaks of cold and dry perfection possible in the English language.

The fate of his works has been various. His masterpiece, the Tale of the Tub, is as forgotten as old lumber. Yet it is the most original book in English, more original even than Gulliver's Travels, which in its expurgated form has become the most famous children's book, second only after his contemporary Defoe's Robinson Crusoe. The Poems are read for their coarseness rather than for their wit. And the delicious parody in some of his squibs and skits is lost on the moderns. But no writer of Satire will ever improve on The Meditation on a Broomstick or on The Prophecying of the End of the World or on the Poem, which Swift wrote on his own Death. This unique piece of the satiric art is not to be paralleled in any other literature. No other poet has described the scenes following his own demise with such relentless truth and unsentimental bitterness. He pictured the grief or indifference of his various friends and the arrival of the news at Court and the behaviour of the great ladies who do not interrupt their game of cards;

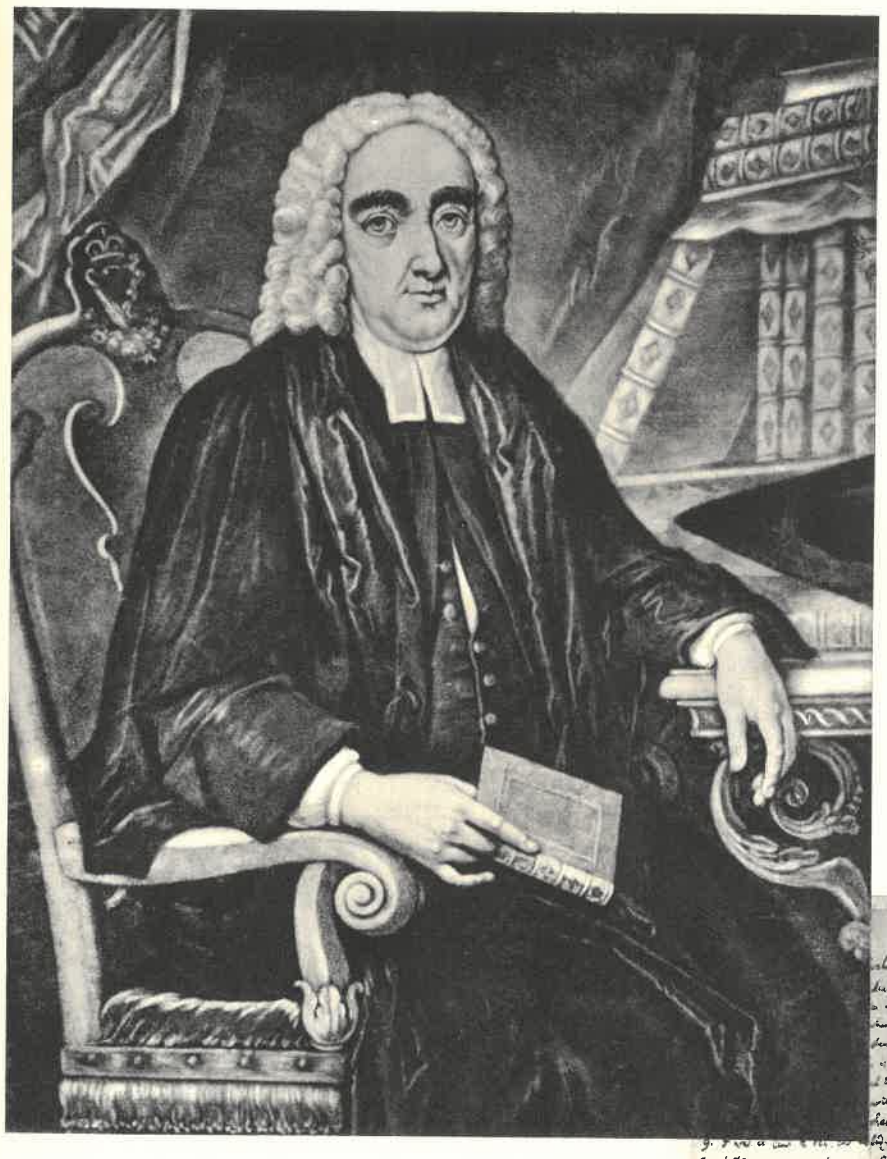
"The Dean is dead. Pray what is trumps?
The Lord have mercy on his soul!
Ladies, I'll venture for the vole.
Six Deans they say must bear the pall.
I wish I knew what King to call."

Juvenal alone has equalled the account of the Harlot retiring to rest though Hogarth's pen drew illustrations worthy to outshame the Dean's lines;

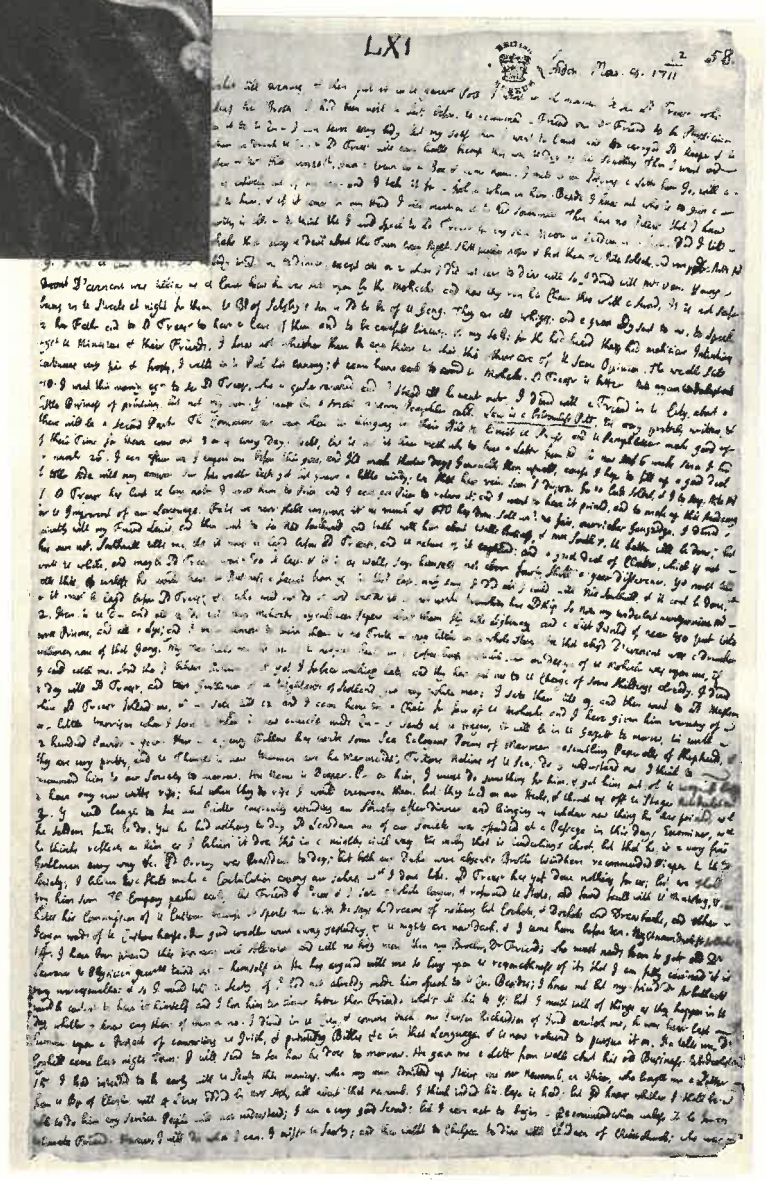
"With gentlest touch she next explores
Her chancres, issues, running sores
Effects of many a sad disaster
And then to each applies a plaster . . . . . .

Corinna wakes. A dreadful sight
Behold the ruins of the night!
A wicked rat her plaster stole,
Half eat and dragged it to his hole."

But take the innocent satire describing the probable effects of an accepted announcement that the world was coming to an end. Swift pictures the Fire-officers called to Save the Bank of England. A great Politician begins but fears to write his secret Memoirs. Maids of Honour burn their novels and buy Holy Living and Dying. An old dame is shocked to hear that mankind would appear naked before their Judge. The Army only swore to show their contempt for damnation. The only joy occurred to condemned criminals. Great ladies confessed bastards to their husbands and great gentlemen solemnly transformed their mistresses into their wives. Actors and women of pleasure became Catholics and the Irish in London, foreseeing fire, wisely hired every boat on the river. The different churches assuming that the others would be damned prudently declined common



JONATHAN SWIFT



LXI

MANUSKRIPT VON SWIFT
Britisches Museum, London

common

prayer. It was Swiftian humour at its lightest but his Poem on the Day of Judgment, which Lord Chesterfield sent to Voltaire, shows a savager note on the same subject. His Deity is too scornful of mankind even to damn them and remarks

"You who in different sects were shamm'd
And come to see each other damned —
So some folk told you, but they knew
No more of Jove's designs than you!"

The Meditation on a Broomstick was a parody on the pious writing of the time which could draw sublime moralisings from the cheapest commonplace. Swift actually read it aloud at Prayers for the Lady Berkeley, who failed to catch its subtle satire.

Mention must be made of the Battle of the Books, in which the youthful Swift sharpened his pen in mocking description of the great Seventeenth Century conflict between the Moderns and Ancients in literature. By confronting his feeble and degenerate contemporaries with Homer and Pindar and Virgil, he gave them over to contemptuous defeat. The young Swift drew sword against the venerable Doctor Bentley and Sir Isaac Newton. Dryden in Homeric armour he mocked "like a mouse under a canopy of state or like a shrivelled beau within a modern periwig". Dryden he made exchange horses with Virgil but fear to mount. Pindar he made slay Mrs. Afra Benn, while Cowley only averted Pindar's spear with the shield given to him by Venus. In other words he was saved by his poem "The Mistress". It is still the easiest and pleasantest to read of Swift's works.

The Tale of the Tub makes harder reading save for the ingenious allegory personifying the Catholic, Anglican and Presbyterian Churches as the sons of One Father who had left each a plain sober suit of clothes in His Will. The Catholic turned his into finery and the Calvinist his into rags, when he had recovered the paternal Testament (the Bible). The Dean made equal satire of the Pope and of the Reformation. The most famous comparison in the Tub made the Universe into a suit of clothes, for "what is land but a fine coat faced with green or the sea but a waistcoat?" Men concealed body and soul in and under their clothes. "Is not religion a cloak, honesty a pair of shoes worn out in the dirt, self-love a surtout, vanity a shirt and conscience a pair of breeches?" Not content with tearing clothes from people and showing Judges and Bishops mere shapes of double carrots in human flesh when, left without their ermine or purple, he could tear away the very skin and write his famous irony: "Last week I saw a woman flayed and you will hardly believe how much it altered her person for the worse".

At the end of his life, when he was an exile in Ireland, Swift wrote his memoirs, his philosophy and his last Satire in Gulliver's Travels. With infinite ridicule but with due caution he described by parody and illusion Queen Anne and George the First, who were the Empress and Emperor of Lilliput. Statesmen like Walpole and Carteret Ormonde and Nottingham found themselves preserved like horrible insects in amber. The Whigs and Tories were satirised as High and Low Heels. Blefescu was France. Gulliver himself was alternately the Dean or the Dean's friend and patron Bolingbroke. The Travels were the Deans own Autobiography though often he alone or his intimate friends could have read between the lines. His contempt for Science, his hatred for lawyers, his scorn for politicians were the bright flarelights, by which he wrote. The terrible old Dean was growing old. His fierce mind was being driven into madness. He was lonely and isolated. The women, who had loved him, had died of their love. The men, he had cherished, and written for, were in exile. He allowed his pen to pass into unholy excess. Despair and desolation stood over him and all the prettiness and charm of the first three Voyages passed into the furious pessimism of the last. Maddened, deafened, disappointed and tortured, the Dean poured the vials of his inhuman hate into his pages until Satire itself was drowned in horror.

LUDWIG HOLBERG
DER NORDISCHE MOLIÈRE

Paul Partes-Kopenhagen.

Die merkwürdig abwartend-kühle Einstellung, die das vergangene Jahrhundert dem historischen Skandinavien gegenüber einnahm, trägt die Schuld daran, daß ein so ausgezeichneter Dichter wie Holberg fast vollkommen in Vergessenheit geriet. Und doch ist Holberg der größte Lustspieldichter, den Skandinavien hervorgebracht hat. Seine Gestalt ist von solcher Größe, daß sein Schatten dem Molières kaum nachbleibt. Man hat Holberg oft den nordischen Molière genannt, und es geschah mit Recht.

Die Persönlichkeit Holbergs trägt für Skandinavien die Masken des Januskopfes. Er versinnbildet die Wende von romanisch-lateinischem zu modern-skandinavischem Geist. Mit Holberg löst sich das Mittelalter auf, und durch die geöffneten Portale flutet das Licht einer neuen Zeit. Holbergs Kunst ist ihr erstes Dokument.

Für Deutschland bedeutet Holberg ein Kapital, von dessen Zinsen wir heute noch leben. Gottsched wies als erster den Weg, seitdem sind viele ihn gewandert. Tieck und Schlegel gehörten zu den begeisterten Jüngern, Schiller aber verurteilte ihn scharf. Und dennoch war Holberg kein Romantiker, sondern, wie Brandes bemerkte, Klassizist. Es war nur der überfeinerte Instinkt der Romantiker für die Bühne, die Holberg auftrieb wie vor ihm Shakespeare. Holberg trägt den Stempel des Klassizisten ebensowenig offen wie der Goya der Caprichos und Disparates. Blut von seinem Blute aber ist es doch.

Holberg ist der erste Skandinavier europäischen Formates. Er gleicht darin Voltaire, ohne viel Gemeinsames mit diesem Franzosen zu haben. Die Geschichte wägt nicht mit den Malen der Gegenwart: Holbergs Gegenwart fand ihn zu leicht. Als man ihn zu Grabe trug, bemerkte niemand, wer mit Holberg heimgegangen war. Wie sein Geistesenkel Beyle-Stendhal mußte er auf sein Jahrhundert warten. Er wird dieses europäische Jahrhundert finden. Mit seiner Morgensonne wird auch er erwachen.

Holberg ist wie viele seiner späteren Landsleute ein Mensch, der sucht, der nicht hinnimmt, der prüft und dann wertet. Er wächst auf in Bergen, wo er am 4. Dezember 1684 geboren wurde. Bergen war nicht irgendein norwegischer Hafen, sondern so international wie heute Hamburg, und die Hansa, die dort ihr »Kontor« unterhielt, gab immer den historisch wichtigen Hintergrund ab. Von Bergen aus brach Holberg vor in die Welt, nach England, Frankreich, Italien, Deutschland. Als jüngstes von zwölf Kindern empfing er die Eigentümlichkeit der Spätgeborenen: die Reife der Erwachsenen, ihren Ernst. In seiner Jugend war er voll von Melancholie und liebte die Metaphysik wie eine dunkle Schwester. Seine Reisen bogen sie um in Satire, in Humor, der eigentlich immer Satire blieb. Der Jüngling glich mehr einem Mädchen als einem jungen Manne, so schwächlich war er, aber er verstand es, diesen Umstand durch einen männlichen Willen auszugleichen. Diese Überlegenheit verließ ihn nie.

Seine Augen sahen die Welt ohne Schleier, erkannten ihre Schwächen, sein Geist schuf aus ihren Eitelkeiten die köstlichsten Komödien, die je in Skandinavien geschrieben wurden. Sie sind wahre Bollwerke der Ironie, der Satire, des Humors. Ihre Pfeile treffen alle. Daß Holberg Anregungen von Molière, Plautus, Aristophanes und besonders aus den italienischen Komödien schöpfte, ist kein Vorwurf für ihn. Ohne Grundstock ist nie ein Haus aufgeführt worden. Holberg war der vollkommenste Schüler seiner Lehrer und überflügelte sie wie ein Adler, der sich zur Sonne aufschwingt.

Es gibt zwei große Arbeitskurven in seinem Leben, und die Herrschaft zweier Könige trägt ihn auf die Kämme dieser Wogen dichterischer Kraft. Die erste symbolisiert Friedrich IV., die zweite beginnt mit dem Tod des bigotten Christian VI. Die zweite ist die schwächere, sie ist Lust, aber nicht Notwendigkeit des Schaffens. Schon erlahmt der Arm, und das Alter verlangt sein Recht. Es ist kein Goethe, der in seinen letzten Jahren seine reifsten Werke schafft, es ist das Blut seiner bäuerlichen Vorfahren, das hochschäumte und nun Ruhe und Grab verlangt.

Wochenstube und Weihnachtsstube sind Holbergs dichterisch besten Werke, aber der Kannegießer überdauerte sie durch Originalität und Wirkung. Kannegießer wurde zum geflügelten

geflügelten

Wort und drang ein in viele Sprachen. Es gibt unter Holbergs Lustspielen solche, die immer wieder gespielt werden könnten: Jean de France, Meister Gert Westphaler, Jacob von Tyboe, Abracadabra. Ein anderes Urteil könnte die Zahl weit vermehren. Ihre Bedeutung ist nicht gebunden, weder an Zeit noch an Nationen.

Liegt eine große Bedeutung im menschlichen Wert der Dichtung, in einem Pazifismus des übernationalen Verstehens, so darf man Holberg diese Bedeutung zusprechen. Er ist überall zu Hause, überall wird er verstanden. Seine Kunst ist kein L'art pour l'art, Problematik kannte er nicht, seine ganze Problematik war das Herz. Und das kannte er wie Casanova.

Seine Erotik ist die eines Vulkans, der mit gewaltigen Erschütterungen durch die Schollen bricht. Er ist derb in seiner Erotik wie ein Bauer, aber diese Derbheit ist ehrlich und ursprünglich. Diese Tatsache muß jeden Prüden versöhnen, der Holberg deswegen nicht mag oder nicht mochte. (Bekanntlich mochte Schiller ihn deswegen nicht.) Eigentlich ist das alles nur ein Beweis dafür, wie gesund Holberg im Grunde war.

Es gibt eine tiefe Wechselbeziehung zwischen Erotik und Künstlerschaft. Vielleicht sind beides nur verschiedene Deutungen für einen Begriff.

Holberg hat einen großen, aussichtslosen Kampf geführt, den so viele Geister vor ihm und nach ihm geführt haben, den Kampf gegen die Urteilslosigkeit der Masse. Holberg ist einsam über diesem ewigen Krieg des Schöpferischen gegen das Unproduktive geworden. Dieser Kampf währt ewig. Unsere Gegenwart kennt ihn mit derselben Gewalt wie das siècle de Voltaire, in dem Holberg lebte. Wie Molière von Destouches wurde Holberg von seinen Nachahmern verdrängt. »Man wirft unsere Originale auf die Seite,« klagte er. So blieb Holberg nichts erspart. Die Mitwelt verkannte ihn, die von ihm Entlehnten erbeuteten die Kränze, die sein Haupt hätten zieren sollen. Im Lärm des Oberflächlichen verlor sich seine Stimme, der Äther nahm sie auf und trug sie in die Gegenwart zurück.

Der Reichtum eines Menschen liegt in seinem Charakter begründet, und seine Kunst ist nur Beweis seines ethischen Gehaltes. Holberg war ein großer Ethiker; das macht ihn ewig unvergeßbar.

REFLECTIONS ON ŠVEJK

Paul Selver-London.

Paul Selver, der Verfasser verschiedener in England erschienener Romane, gilt als einer der besten Kenner tschechischer Literatur. Er ist der Herausgeber der Bücher "Modern Czech Poetry" und "An Anthology of Czechoslovak Literature" und begründete durch die Übersetzung der Dramen Čapeks dessen Ruhm in der angelsächsischen Welt. Er arbeitet zur Zeit an einer englischen Ausgabe des "Švejk", jenes bemerkenswerten Produktes der modernen tschechischen Literatur, das vielfach als das beste Kriegsbuch bezeichnet worden ist.

Satire, social, political and religious, forms a prominent feature of Czech literature, and it is as satirists that some of the most prominent Czech authors, past and present, — K. Havlíček, Viktor Dyk, J. S. Machar and Petr Bezruč are outstanding examples, — have mainly or wholly distinguished themselves. And it is noteworthy that the two works of Czech literature which have hitherto achieved what may be regarded as world-wide fame, — "R.U.R." by Karel Čapek and "Švejk, the Good Soldier" by Jaroslav Hašek, — are both eminently satirical in character. The success of "Švejk" is not primarily due to any conspicuous literary qualities. Indeed, it is scarcely a literary work at all, in the sense that it is not the product of conscious and deliberate literary art. Such artistry as it contains is almost entirely devoid of artifice. But what immediately captures the reader, whatever his literary standards may be, is the spontaneous and exuberant vitality of the book. Švejk himself comes miraculously to life on the very first page, thus:

> ".... having left the army many years before, when a military medical board had finally declared him to be feeble-minded, he earned a livelihood by the sale of dogs, — repulsive mongrel monstrosities, for whom he forged pedigrees...."

And throughout the book he not only remains alive, with his plausible subterfuges, his garrulous and irrelevant anecdotage, and his cunningly artless attitude towards hostile authority, but he is, so to speak, the cause of life in other men also. Characters who would otherwise be but shadowy figures, under Švejk's invigorating influence seem to acquire an ample individuality. It is this vitality, too, which triumphs over the flaws and inequalities of the book. Side by side with pages which sparkle with an irresistibly droll verve, there are others where the inventiveness tends to flag and the pace of the narrative becomes rather pedestrian. This is, of course, inevitable. It would be unreasonable to expect Hašek to maintain the same quality of rich humour which is to be found, for example, in the account of how Švejk foists off worthless dogs on Detectives Bretschneider and Kalous, or in the episodes describing the activities of Otto Katz, the army chaplain. But the uneven texture of the book is a more fundamental matter. For the greater part the satire is implicit and therefore peculiarly effective. There are passages, however, in which Hašek abandons this impersonal method and indulges in direct commentary on his subject-matter. It may reasonably be suggested that "Švejk" would have been an even finer book than it is, if Hašek had never mingled sarcasm with his irony, if, in other words, he had refrained from expressing opinions himself, but had let his characters, preferably Švejk, do all the talking. His sarcasm is good, serviceable material, but it is distinctly inferior to the irony which is his most valuable asset.

This tendency may be illustrated by a few typical passages.

How, for example, does Hašek express his anti-clerical bias? First, there is the method of direct statement. The following may be taken as an average specimen:

> "Preparations for the slaughter of men have always been made in the name of God or of some alleged higher being which the imagination of mankind has devised and created... The shambles of the Great War would have been incomplete without the blessings of the clergy. The chaplains of all armies prayed and celebrated mass for the victory of the side whose bread they ate... Throughout Europe, men went to the shambles like cattle, whither they were driven by the butchers who included not only emperors, kings and other potentates or military commanders, but also priests of all denominations" etc.

Then comes much more in a similar strain, including a burlesque description of the folding altar which figures so prominently in this chapter:

> "The field-altar, the cause of all the fuss, had been manufactured by a Jewish firm, Messrs. Moritz Mahler of Vienna, which turned out all kinds of accessories for holy mass and religious

Schwejk: „melde gehorsamst, daß ich blöd bin."

appliances, such as rosaries and images of saints. The altar consisted of three parts, liberally provided with sham gilding, like the glory of the holy church as a whole".

And so on.

But much the same purpose is served, and better served, by the many pages in which the army chaplain is allowed thorough self-expression. His sermon to the inmates of the detention barracks is a case in point:

"Habt acht", he shouted, "let us pray, and now all together after me. And you at the back there, you hog, don't blow your nose in your hand. You're in the Temple of the Lord, and you'll be fór it, mark my words. You haven't forgotten the Lord's Prayer yet, have you, you bandits. Well, let's have a shot at it. Ah, I knew it wouldn't come off. Lord's Prayer, indeed; two cuts from the joint with veg., have a regular blow-out, with a snooze to follow, pick your noses and be hanged to the Lord God, that's more in your line, isn't it? . . . . The thorny path to sin, you thick-headed louts, is the path of struggle against vice. You are prodigal sons, who prefer to loll about in solitary confinement than return to your father. But fix your gaze further and upward unto the heights of heaven, and you will be victorious and will harbour peace in your souls, you lousy crew. I'd be glad if that man would stop snorting at the back there. He's not a horse and he's not in a stable — he's in the Temple of the Lord. Let me draw your attention to that, my beloved hearers. Now then, where was I? Ja, über den Seelenfrieden, sehr gut. Bear in mind, you brutes, that you are human beings and that you must see through a glass darkly into distant space and know that all lasts here only for a time, but God abideth for evermore. Sehr gut, nicht wahr, meine Herren?.... There's a man chewing something as if his parents had brought him up to chew the cud and another fellow over there is searching his shirt for fleas, and in the Temple of the Lord, too. Can't you do all your scratching at home? Must you leave it till you're at Divine Service, of all places? And you're very slack about everything, too Staff-Warder Slavik. You're all soldiers and not a pack of damn silly civilians. So you ought to behave in a soldierly manner, even though you are in church. Damn it all, get busy seeking God and look for fleas at home. That's all I've got to say, you loafers, and I want you to behave properly at Mass, and not like the last time when some fellows at the back were swapping Government linen for grub".

It may be added that the character of Švejk himself shows a few traces of this duality. In the preface Hašek describes his hero as the typical man of the street. He says:

"Today, in the streets of Parague, you can come across a man who does not realise the significant part he played in the history of the great new epoch. Modestly he goes his way, troubling nobody, — nor is he himself troubled by journalists applying to him for interviews... And this quiet, unassuming, shabbily-dressed man is the good old soldier Švejk".

Švejk as we know him from the body of the book, however, does not quite correspond to this description which may, of course, represent Hašek's original intentions. In any case, there can be little doubt that as the work proceeded, autobiographical traits either crept in or were deliberately added. On the whole, these elements are so well blended with what is purely imaginative that Švejk's composite nature is not obvious. But here and there the voice of Hašek is heard when Švejk is supposed to be speaking. (To take an isolated instance, would Švejk have said: "The Early Christians celebrated mass without a tabernacle"?) These discrepancies are not numerous and perhaps only an attentive reader will detect them. They certainly do not impair the consistency of Švejk as a credible human being.

In this connection the following passage ist not without interest:

"Jaroslav Hašek is a man in the prime of life . . . thick-set with a short, stout neck and swollen veins, the result of frequent shouting. His head is large and round, his face clean-shaven and as plump as a loaf. He has a tiny nose... a small mouth with turned-up lips, little eyes... dark-brown hair, uncombed and dishevelled like a sparrow's nest. He talks in a loud, but somewhat husky voice. In addition to smoking cigars, cigarettes, and a pipe, he chews tobacco. And he drinks with as much relish as if he were swallowing air..."

aire..."

This description is taken from E.A. Longen's book on Hašek which was published in Prague a few months ago. It purports to be a quotation from the reminiscences of V. Španda, a former member of the Austrian secret police, but possibly this is one of those hoaxes at which Hašek himself was such an expert. However this may be, the description itself is authentic enough. And although Hašek's indications of Švejk's personal appearance are somewhat scanty, it is significant that Longen's drawings of Hašek with which he illustrated his book, bear a strong family likeness to Švejk, as portrayed in Josef Lada's sketches. In other words, all the evidence tends to show that at least part of Švejk was intended to be identical with Hašek. Whether this was Hašek's original plan, or whether it represents a later development, is inmaterial. Among war novels "Švejk" occupies a unique place, for no other book of its kind was written under quite the same conditions or from the same point of view. Hašek, rebel and adventurer, member of a race without any sentiments of loyalty towards the monarchy in which it lived, was, because of these particular circumstances, not handicapped by conventional patriotism. It was possibly as a result of just this conventional patriotism that the majority of war novelists, while concerning themselves largely with the miseries of life in the trenches, devoted little or no attention to the miseries of life in camp or barracks. Hašek, on the other hand, without any of the sentimental lapses which mar so many books about the war, reveals first and foremost the squalor and corruption of the army. In this he is strictly logical, for the campaign against war is better served by discrediting its cause than by deploring its effect. A few words may be added on the subject of Švejk's literary ancestry. Sancho Panza has been suggested as a prototype. There are also fairly obvious similarities to Sam Weller. Altogether, Hašek's humour often recalls that of Dickens. The flavour is, of course, not quite the same. Hašek is downright coarse where Dickens is scarcely vulgar. But both overflow with high spirits, both delight in a drollery for its own sake which sometimes leads to a surfeit of extravaganza. And in its picaresque elements "Švejk" recalls the 18th century English novelists whom Dickens read so copiously in his early years. Another English writer, with the spirit of whose work "Švejk" offers certain analogies is W.W. Jacobs, more especially in those stories which deal with the outwitting of the artful by the more artful. Finally, what of Hašek himself? He was an irregular genius whose chequered life was an appropriate counterpart to his drastic writings. His escapades and eccentricities, many of which are vividly recorded in Longen's book, made him a legendary figure in Prague long before his death in 1923 at the age of forty. Yet although he was so much of a public character, there is a great deal about him which still remains obscure. This applies notably to his experiences in Soviet Russia, where he spent several years after having been taken prisoner on the Eastern front. Hašek was curiously reticent about this period of his life. "Švejk", his masterpiece, began to appear in 1921, and fortunately he was able to complete it in its essentials before he died. For it is in the first three volumes that the real essence of Švejk is contained, and the supreme irony of the concluding pages of the third volume, describing how Švejk contrives to get taken prisoner by the side on which he is supposed to be fighting, makes it difficult for any continuation, however adroit, to escape the disabilities of an anti-climax. The rest should, perhaps, have been silence.

DIE SELTSAME ZELLE

Karel Čapek-Prag.

Das ist gar nichts, — sagte Jandera, der Schriftsteller —, Dieben nachzujagen, das ist eine bekannte Sache, aber viel seltsamer ist es, wenn ein Dieb sucht, wen er eigentlich bestohlen hat. Damit Ihr es wißt, das ist mir geschehen. Da unlängst habe ich eine Erzählung geschrieben und ließ sie drucken. Als ich sie ausgedruckt sah und las, überkam mich eine unangenehme Ahnung. »Mensch,« sagte ich mir, »etwas Ähnliches habe ich bereits irgendwann und irgendwo gelesen. Zum Donnerwetter, wem in aller Welt habe ich diesen Stoff gestohlen?« Drei Tage lief ich wie ein verrücktgewordenes Schaf herum und konnte um keinen Preis daraufkommen, von wem ich den Stoff „entliehen" hatte. Schließlich traf ich einen Kameraden und sagte ihm: »Mensch, weißt Du was, mir scheint, daß meine letzte Erzählung jemandem gestohlen ist.« »Das habe ich auf den ersten Blick erkannt,« sagte der Kamerad, »der Stoff ist von Tschechov gestohlen«. Da wurde mir etwas leichter zu Mute, und als ich dann mit einem Kritiker zusammentraf, sagte ich ihm: »Herr, es ist nicht zu glauben, manchmal begeht der Mensch ein Plagiat und weiß nicht einmal davon. Meine letzte Erzählung zum Beispiel war gestohlen«. »Ich weiß,« sagte der Kritiker, »und zwar von Maupassant.« So ging ich von einem Bekannten zum anderen. Sobald der Mensch sich erst einmal auf der schiefen Bahn des Verbrechens befindet, weiß er nicht, wann aufzuhören; stellen Sie sich vor, die eine Erzählung habe ich gestohlen von Gottfried Keller, Dickens, d'Annunzio, aus Tausend und einer Nacht, von Charles Louis Philipp, Hamsum, Storm, Hardy, Andrejew, Rosegger, Reymont und einer ganzen Reihe anderer. Daraus ist zu ersehen, wie der Mensch tiefer und tiefer ins Verderben sinkt.

Das ist noch gar nichts, — sagte Herr Bobek, der alte Kriminalist —, das erinnert mich an einen Fall, wo sie den Mörder hatten, aber den dazugehörigen Mord nicht finden konnten. Aber ihr müßt nicht denken, daß dies mir geschehen ist. Ich habe nur ein halbes Jahr in demselben Kriminal gewohnt, in welchem vorher der Mörder gesessen hat. Das war in Palermo, — erläuterte Herr Bobek und fügte bescheiden hinzu: — ich war dort nur wegen eines Koffers, der mir auf dem Schiff von Neapel in die Hände gefallen war. Der Vorfall selbst wurde mir vom Oberaufseher des Gebäudes berichtet. Ich lehrte ihn nämlich „Mariasch" und „Gottes Segen bei Kohn" spielen. Er war, wie man sieht, ein frommer Herr, der Aufseher.

Also einmal in der Nacht sahen die Polizisten — sie gehen in Italien immer paarweise — wie über die Via Butera, welche zu dem stinkigen Hafen führt, ein Mann, so rasch er kann, davonläuft. Sie nehmen ihn fest und, porco dio, er hat in der Hand einen blutigen Dolch. Selbstverständlich führen sie ihn auf die Polizei, und jetzt: »Bürschchen sag' uns, wen du erstochen hast!« Der Jüngling begann zu flennen und sagt: »Ich habe einen Menschen ermordet, aber mehr sagen kann ich nicht. Wenn ich mehr sage, so werden noch andere Leute ins Unglück gestürzt,« und mehr war von ihm nicht zu erfahren.

Natürlich begann man sofort nach einer Leiche zu suchen, aber man fand keine. Und so ordnete man an, die teuren Dahingeschiedenen der letzten Zeit zu überprüfen. Aber alle waren, wie sich zeigte, in christlicher Weise an Malaria u. dergl. Dingen gestorben. Man stürzte sich also von neuem auf den Jüngling. Er gab an, Marco Biago zu heißen, aus Castro Giovanni, und ein Tischlergehilfe zu sein. Ferner gestand er, einem christlichen Menschen etwa 20 Stiche versetzt, und ihn getötet zu haben. Aber an wem er so gehandelt hatte, wolle er nicht sagen, damit nicht andere Leute unglücklich werden. Basta. Ansonsten rief er nur Gottes Strafe auf sich herab und schlug mit dem Kopf gegen die Wand. »Eine solche Reue,« sagte der Aufseher, »hat man noch nie gesehn.« Ihr wißt, die Polizisten glauben einem Menschen kein Wort. Sie sagten sich, daß Marco vielleicht niemanden getötet habe und nur so lüge. Dann sandten sie den Dolch auf die Universität und dort wurde konstatiert, daß das Blut an der Dolchspitze Menschenblut sei und daß der Dolch das Herz durchstochen haben müsse. Na, ich weiß nicht, wie man das erkennen kann. Nun, aber was sollten sie jetzt tun? Den Mörder hatten sie, aber den Mord nicht. Und das geht doch nicht an, einen Menschen wegen unbekannten Mordes vors Gericht zu stellen. Man muß doch ein Corpus delicti haben. Inzwischen betete Marco ununterbrochen und flennte und bat, man möge ihn schon vor Gericht stellen, auf daß er seine Todsünde büße. »Du porco, wenn du willst, daß

daß

dich die Gerechtigkeit aburteile, dann mußt du gestehen, wen du getötet hast. Wir können dich nicht nur so aufhängen. Wenigstens, du verfluchtes Maultier, nenn uns einige Zeugen.« — »Ich selbst bin Zeuge,« schrie Marco, »und ich beschwöre, daß ich einen Menschen gemordet habe!«—

Also, so war es.

Der Aufseher sagte mir, daß jener Marco ein besonders hübscher und braver Mensch gewesen sei, zeitlebens hatten sie einen so braven Mörder nicht im Gefängnis. Lesen konnte er nicht, aber die Bibel hatte er fortwährend in der Hand, wenn auch verkehrt, und er weinte in sie hinein. So sandten sie ihm denn einen seelenguten Pfarrer, auf daß er seine Seele stärke und dabei in geschickter Weise aushorche, wie es sich mit dem Mord verhielte. Der Pfarrer wischte sich immer die Tränen aus den Augen, wenn er von Marco kam. Er sagte, daß, wenn Marco es sich nicht verderben würde, er unzweifelhaft weitgehende Gnade finden werde, da er eine gerechtigkeitsdürstende Seele besitze. Aber außer Tränen vermochte auch der Pfarrer nichts zu bewirken. »Sie sollen mich hängen und basta,« sagte Marco, »auf daß ich bald meine schwere Schuld gesühnt habe. Gerechtigkeit muß sein.« Und so dauerte es über ein halbes Jahr und noch immer fand man

keine entsprechende Leiche.

Als es ihnen nun schon zu dumm wurde, sprach der Polizeipräsident: »Mordiano, wenn der Marco um jeden Preis hängen will, geben wir ihm den Mord, der drei Tage nach seiner Festnahme in Arenelle geschehen ist, wo sie das alte Weib ermordet gefunden haben. Es ist doch eine Schande, hier haben wir einen Mörder ohne Mord und ohne Leiche, und dort haben wir einen so feinen und ausgesprochenen Mord ohne Mörder. Bringt das irgendwie zusammen. Wenn der Marco verurteilt werden will, dann kann es ihm doch gleichgültig sein, wofür. Und wir werden uns ihm auf alle mögliche Weise erkenntlich zeigen, wenn er sich zu dem alten Weib bekennt.« — Also das boten sie Marco an und sie versprachen ihm, daß er dafür sicher in kürzester Zeit den Strick bekommen und er dann Ruhe haben werde. Marco schwankte eine Weile und dann erklärte er: »Nein, wenn ich schon meine Seele mit dem verbrecherischen Mord belastet habe, so will ich sie nicht auch noch mit solchen Todsünden, wie es die Lüge, der Betrug und falsche

Zeugenaussage ist, belasten.« — Ein so gerechter Mensch, meine Herschaften, war er.

Also so ging es nicht weiter. Jetzt dachte man in dem Kriminal nur mehr daran, wie man sich des verfluchten Marco entledigen könnte. »Wissen Sie was«, sagten sie dem Kerkermeister, »richten Sie es irgendwie ein, daß er fliehen kann. Ihn vor Gericht zu stellen ist nicht möglich, das würde uns nur Schande eintragen und ihn auf freien Fuß zu setzen; wenn er sich selbst zu einem Mord bekennt, das geht auch nicht. Schauen Sie, daß dieser cane maledetto irgendwie unauffällig verschwindet.« — Also gut, von dem Tag an schickten sie Marco ohne Begleitung um Pfeffer und Zwirn. Seine Zelle war Tag und Nacht sperrangelweit offen und Marco lief den ganzen Tag in den Kirchen herum und zu allen Heiligen, nur um abends mit heraushängender Zunge, auf daß er ja nicht die Sperrstunde des Kriminals versäume, zurückzulaufen. Einmal sperrten sie absichtlich das Kriminal früher zu. Da machte er einen solchen Lärm und schlug so erbittert gegen das

Tor, daß sie ihm öffnen mußten und er in seine Zelle zurückkehren konnte.

Also einmal abends spricht der Aufseher zu Marco: »Du, porco madonna, heute schläfst du hier zum letztenmal. Wenn du nicht gestehen willst, wen du getötet hast, dann wirst du nicht gehängt, sondern wir werfen dich verfluchten Banditen hinaus. Geh zum Teufel, daß er dich

bestrafe.« — In dieser Nacht erhängte sich Marco am Fenster seiner Zelle.

Hört Ihr, der Pfarrer hat zwar gesagt, daß, wenn jemand einen Selbstmord wegen Gewissenbissen begeht, seine Seele doch erlöst werden könne, weil er im Zustand tätiger Reue gestorben sei. Aber wahrscheinlich wußte es der Pfarrer nicht ganz mit Bestimmtheit, oder ist es eine bisher strittige Frage. Kurz und gut, glaubt mir, Marco spukte in der Zelle. Nämlich, wenn man jemanden in die Zelle einsperrte, so erwachte in dem Menschen das Gewissen und er begann seine Taten zu bereuen, tat Buße und bekehrte sich ganz und gar. Freilich, es dauerte nicht bei allen gleich lang. Wegen einer Übertretung eine Nacht, bei Vergehen zwei bis drei Tage und bei Verbrechen dauerte es drei Wochen, ehe sich der Sträfling bekehrte. Am längsten hielten es Taschendiebe aus und Defraudanten und überhaupt alle, die großes Geld verdienen. Ich sage euch, große Gelder verhärten irgendwie in besonderem Maße das Gewissen oder schläfern es ein. Am wirksamsten

wirksamsten

war es immer am Jahrestag des Todes Marcos. So kamen sie dort in Palermo darauf, aus der Zelle eine Art Korrektionsanstalt zu machen. Sie sperrten die Sträflinge dort ein, daß sie ihre Taten bereuen und sich bekehren. Das wißt Ihr, manche haben bei der Polizei Protektion und andere solche Lumpen braucht die Polizei geradezu. So versteht es sich, daß sie nicht jeden einsperrten und von Zeit zu Zeit den einen oder anderen unbekehrt ließen. Ich glaube, daß sie sich auch manchmal von den großen Gaunern bestechen ließen, und sie nicht in die wundertätige Korrektionszelle sperrten. Nicht einmal mehr im Reich der Wunder gibt es eine Gerechtigkeit. So, meine Herren, hat es mir der Aufseher in Palermo erzählt und die dortigen Kollegen haben es mir bezeugt. Das war merkwürdig, kein Aufseher wollte in die Zelle Marcos auch nur einen Finger stecken. So sehr hatten sie Furcht, daß die Gnade über sie kommen könnte und sie ihre Taten bereuen könnten.

Also den Oberaufseher, wie gesagt, lehrte ich allerlei fromme Kartenspiele. Er war außer Rand und Band, wenn er verlor. Aber als ihm einmal eine schon ganz schlechte Karte zufiel, wurde er wütend und sperrte mich in die Zelle Marcos. »Per bacco,« schrie er, »ich werd dich lehren«. Nun, ich legte mich hin und schlief ein. Früh rief mich der Aufseher und fragte: »Also, wie hast du dich, bekehrt?« — »Ich weiß von nichts, signore commandante,« sagte ich, »ich schlief wie eine Katze.« — »So? Marsch zurück,« schrie er mich an. — Aber was soll ich euch lange erzählen: Drei Wochen war ich in der Zelle und noch immer nichts: keine Gnade kam über mich. Da begann der Aufseher das Haupt zu schütteln und sagte: »Ihr Tschechen müßt aber verflucht Gottlose oder Ketzer sein, daß es auf euch so gar keine Wirkung hat!« Und dann beschimpfte er mich schrecklich. Und seht Ihr, von der Zeit an hörte die Zelle Marcos überhaupt zu wirken auf. Sie mochten hineinstecken, wen sie wollten, er bekehrte sich nicht im geringsten, noch besserte er sich oder bereute er. Kurz und gut, sie hörte zu funktionieren auf. Jesses Maria, machte das böses Blut! Mich jagten sie zur Direktion und warfen mir vor, ich hätte es ihnen verdorben und dergleichen mehr. Ich zuckte nur mit den Schultern. Na, konnte ich denn etwa dafür? So gaben sie mir wenigstens drei Tage Dunkelzelle, angeblich dafür, daß ich die Zelle beschädigt hatte.

NE RIEN LAISSER PERDRE

Tristan Bernard-Paris.

Je l'avais rencontré dans les Champs-Elysées. On ne s'était pas vus depuis quelque vingt ans. Mais j'avais entendu parler de lui. Il s'occupait d'affaires importantes et bien cotées sur le marché. Il m'invita à déjeuner pour le lendemain.

J'acceptai, par curiosité, pour voir dans son intimité ce brasseur d'affaires. J'acceptai aussi par intérêt, un intérêt un peu vague, en vertu d'une ancienne leçon de ceux qui m'avaient élevé et qui sans m'enseigner positivement la cupidité, m'avaient bien laissé entendre qu'il ne faut pas a priori négliger la fréquentation des gens riches.

J'espérais aussi l'impressionner davantage: il m'avait retrouvé avec sympathie, c'est entendu, mais il ne semblait pas se rendre compte que, depuis notre dernière entrevue, ma notoriété s'était augmentée passablement. Cela m'agaçait. Il me semblait que, de toute nécessité, il fallait mettre les choses au point.

Mon camarade retrouvé habitait dans une grande maison neuve, dont les deux étages du bas, le rez de-chausée et le premier, formaient hôtel. La porte cochère restait ouverte. Sur le côté d'une large allée donnait une porte vitrée fermée. Quand on appuyait sur le bouton de la sonnette, une sorte de cloche grave annonçait le visiteur . . . Comme j'entrais dans le vestibule, un valet de pied en habit descendait du premier étage, avec une majesté tranquille.

J'attendis presque un peu trop longtemps dans un petit salon . . .

— Bonjour! dit une voix plus joviale que cordiale. Si vous voulez, passons à table!

La salle à manger était très vaste. Mais le déjeuner, comme il sied chez un homme d'affaires, était simple: un petit plat d'œufs brouillés, puis trois côtelettes. Mon ami déclara qu'il n'en prenait jamais qu'une. Je crus convenable de ne pas montrer trop de voracité. J'affirmai, que, moi aussi, je n'en prenais jamais deux. Mais il ne l'admit point. Du moment que la côtelette était là, il fallait la manger. Je m'y contraignis, pendant que mon ami, avec ma permission, ouvrait trois télégrammes qu'on venait de lui apporter. Nous mangeâmes ensuite un morceau de fromage et un peu de compote.

La conversation n'etait pas très animée. C'était moi qui en portais le poids tout entier.

Je racontais des histoires, des conversations que j'avais eues avec des personnages considérables, (en choisissant de préférence ceux que je tutoyais).

Cependant mon travail de publicité ne paraissait pas donner de grands résultats. Il me laissait parler avec indulgence. Il n'était pas épaté, cela se sentait.

Après le repas, nous allâmes prendre le café dans un fumoir-bibliothèque. Il prit une grande boîte de cigares dans un bureau et me la tendit. Il se borna, lui, à allumer une petite cigarette de caporal ordinaire, en me disant que c'était celles qu'il préférait.

Il voulut bien m'expliquer que, cette boîte de grands cigares, il l'avait eue dans des conditions spéciales, par une combinaison avec un correspondant de Londres. Il payait ses cigares deux fois moins cher que n'importe qui.

Evidemment je n'étais pas de la catégorie des personnes qu'il voulait méduser par son luxe. Il préférait m'en montrer les dessous, pour tirer gloire à mes yeux de son économie savante et de sa méthode.

On lui téléphona quatre fois. Il m'expliqua qu'il ne demandait jamais personne à l'appareil, puisque ses correspondants avaient l'habitude de l'appeler eux-mêmes. Ainsi la taxe de la communication n'était supportée que par celui qui faisait l'appel.

Il me raconta qu'il possédait une grande propriété en Seine-et-Oise. Il y élevait des poules qu'il vendait, cultivait des légumes qu'il vendait également, et des fleurs qu'il ne vendait pas, mais qui lui servaient à des cadeaux.

— Ça a tout de suite beaucoup plus de chic d'envoyer à quelqu'un des fleurs de sa propriété . . . Et ça revient moins cher.

— Vois tu, me dit-il, (il s'était mis à me tutoyer à la fin du repas) vois-tu, ma devise, c'est de ne rien laisser perdre. C'est très bien de gagner, mais, dans la vie d'un homme bien ordonné, ce que j'appellerai «le manque à perdre» constitue un bénéfice presque aussi considérable que le gain.

gain.

. . . Quand je suis à la campagne, mon chauffeur s'occupe du jardin. Je le paie un peu plus cher qu'un chauffeur ordinaire, mais ses appointements n'atteignent pas ce que me coûteraient les salaires de deux hommes.

. . . Je suis toujours irréprochablement mis. Si nous nous voyons un peu davantage . . . comme j'en ai l'espoir . . . tu pourras le constater par toi-même. Je mets mes vêtements très peu longtemps. Aussitôt qu'ils sont légèrement fanés, je m'en débarrasse dans de très bonnes conditions. Ils sont aussi élégants que possible, mais je les paye assez bon marché car je sais choisir mes tailleurs. Bien entendu, j'agis de même pour mes chaussures et pour mon linge de corps. Mon calorifère est tellement bien compris ici, que la chaleur dont je ne me sers pas est dérivée vers la cuisine ou elle trouve son emploi et diminue sensiblement les dépenses de combustible que me ferait ma cuisinière.

Il en était là de son exposé, quand on frappa à la porte. On lui annonçait la visite d'un industriel, qui l'attendait dans son cabinet de travail.

— Tu n'es pas pressé? me dit-il. Reste ici quelques instants. Avec ma voiture, je te «jetterai» ensuite où tu dois aller.

Je demeurai donc seul dans le fumoir et je m'approchai de la bibliothèque. Derrière les vitres, je vis de magnifiques éditions de Montaigne, de Montesquieu, de Voltaire.

— Voilà, pensai-je, encore une source de richesses considérables. On ouvre un de ces livres et l'on entre immédiatement en conversation avec une de ces magnifiques intelligences des siècles passés, de ces hommes qui ont ennobli le monde, qui ont fait, dans le vaste domaine de la pensée, des découvertes extraordinaires, afin que leurs contemporains, et plus tard leurs petits-neveux, en profitent.

La bibliothèque était fermée . . . J'aurais voulu regarder deprès ces volumes bien reliés, et qui me paraissaient tous d'une belle édition.

Quelques instants après, mon ami rentrait. Il me vit en extase devant les rayons . . .

— J'ai de beaux livres, hein? J'ai su les acheter ou plutôt j'ai fait la connaissance d'un libraire très connaisseur, dont j'ai pu constater le flair et qui m'a procuré d'excellentes acquisitions.

— Ces livres sont en effet très beaux, lui dis-je, et je voudrais les regarder de plus près.

— Oh! soupira mon ami, c'est que je n'ai pas la clef.

On me l'a égarée il y a deux ans et je n'en ai pas fait refaire une autre, parce que c'est une serrure spéciale qu'il faudrait démonter.

Ne rien laisser perdre . . .

YVETTE GUILBERT
Aus: Gotthard Jedlicka, Henri de Toulouse-Lautrec
Bruno Cassirer Verlag, Berlin

JAMES ENSOR: INTRIGUE, 1890

APHORISMES

Georges Courteline - Paris.

L'homme est un être délicieux: c'est le roi des animaux. On le dit bouché et féroce, c'est de l'exagération. Il ne montre de férocité qu'aux gens hors d'état de se défendre, et il n'est point de question si obscure qu'elle lui demeure impénétrable: la simple menace d'un coup de pied au derrière ou d'un coup de poing en pleine figure, et il comprend à l'instant même.

Nous vivons en un temps où la véritable honnêteté ne se sent guère plus à son aise qu'une femme de mœurs irréprochables dans un de ces milieux bâtards, comme il y en a, à la fois strictement corrects et manifestement équivoques. La Correction, ce mal né d'hier et dont nous périrons demain si nous n'y mettons bon ordre, nous envogit de jour en jour; sournoise et doucereuse ennemie, perfide compromis des consciences qui capitulent sans en convenir, ne se sentant pas le courage de se mettre purement et simplement en carte et de descendre sur le trottoir. (Anspielung auf die Straßendirnen.)

C'est elle qui est la cause de tout; c'est elle qui initie les hommes à l'art de danser sur les œufs, c'est elle qui les pousse peu à peu à côtoyer les précipices et à ne plus faire leur devoir tout en s'acquittant de leur tâche.

L'idée que la guerre pourrait être éternelle autant que l'Espèce, me parait aussi bête que la guerre elle-même. La guerre aura une fin comme aura une fin tout ce qui est en contradiction avec le vœu de la nature, à laquelle on prête gratuitement les plus ridicules intentions.

Une sottise, passée vérité à l'ancienneté affirme: «Tant qu'il y aura des hommes, ils chercheront à s'entr'égorger, une loi commune et monstrueuse voulant que les gros dévorent les petits». D'abord on ne voit pas que les petits chiens soient dévorés par les gros, lesquels, de leur côté, étrangleraient moins de chats si l'homme prenait moins d'amusement à leur en donner le conseil. Quant à l'homme, s'il a, comme cela est vrai, une certaine tendance à détruire, il en a une plus grande encore à conserver, et tout démontre que le goût de la vie l'emporte sur celui du meurtre, de beaucoup.

Un finaud dont le nom m'est sorti de la tête affirme qu'en diplomatie le dernier mot de l'astuce est de dire la vérité.

Peut-être oui, peut-être non; c'est possible et rien n'est moins sûr. Il en est de cela comme de tout. Au fond, pour le diplomate, le dernier mot de l'astuce est de dire la verité quand on croit qu'il ne la dit pas, et de ne pas la dire quand on croit qu'il la dit.

Je connais des bohèmes sans souliers, domiciliés sur les bancs du boulevard et mangeant lorsqu'on les invite, qui dépensent en consommations (im Kaffeehaus) de quoi pourvoir au traitement d'un officier supérieur: mystère qui s'éclaircira vite si on veut bien considérer que, quand on retranche de la vie tout ce qui est l'Indispensable, on fait plus aisément face aux exigences du Superflu.

Les femmes dont on dit qu'elles ont été belles ont à mes yeux le même intérêt que les pièces démonétisées dont on dit qu'elles ont été bonnes.

Il n'est pas prouvé le moins du monde que le simple instinct des jeunes gens ne l'emporte pas en clairvoyance sur ce qu'on est convenu d'appeller «l'expérience» des vieilles personnes.

J'ai vu un jour deux amies se croiser boulevard Magenta. Elles se reconnurent en même temps, se sautèrent mutuellement au cou, ouvrirent en même temps leurs deux bouches pour se demander de leurs nouvelles, s'en donnèrent simultanément, se jetèrent toutes les deux à la fois dans des histoires compliquées, enchevêtrées et inextricables comme les laines mêlées de deux pelotons, et se quittèrent au bout de cinq minutes avec de grands éclats de rire, sans que, matériellement, chacune de ces deux dames eût pu entendre un seul mot de ce que l'autre venait de lui dire.

J'apprécie fort les matchs de boxe. Des gens faciles à étonner s'en sont étonnés parfois, jugeant cette petite faiblesse, dont je ne fais mystère à personne, en désaccord avec la haine des corridas, que j'éprouve, professe et proclame.

proclame.

Pourquoi?
Il n'y a rien de commun entre la corrida et le match. Le match, mutuellement et librement consenti, met en présence deux adversaires dont chacun se fait, de gaîté de cœur, casser le nez, désorbiter l'œil ou défoncer les mandibules. Il préfère ce mode de gagne-pain à l'ennui de conduire l'autobus ou d'écouler de la soie au mètre dans un magasin de nouveautés. Ça le regarde. Je salue le travail sous quelque aspect qu'il se présente et, ne voyant pas pour quelle cause un monsieur n'userait pas de son droit à disposer comme il l'entend d'une peau dont il est le seul maître, le jour où sera donné un match de coups de pied dans la figure, je louerai une place au premier rang et suivrai les phases du spectacle avec un vif intérêt.
Mais autre est le cas du boxeur, autre est le cas de la rosse dont on crève le ventre sans lui en avoir, d'abord, demandé l'autorisation. La crainte où l'on est qu'elle la refuse fait qu'on prend le parti de s'en passer. C'est d'une simplicité grande, un peu trop grande, même pour moi. Aussi, persisterai-je à tenir la corrida pour la dernière des abjections, tant que les chevaux, dûment plébiscités, n'auront pas dit:
— Parfaitement, c'est pour nous être agréable et sur notre désir exprès qu'on nous met les tripes au soleil. Nous aimons mieux cela que de porter des imbéciles sur notre dos; c'est plus digne; ou que de trainer des morts à leur dernière demeure: c'est moins triste.

Le tapeur est à la fois varié et toujours le même.
Il y a celui qui, lorsque, las d'avoir attendu vainement, vous lui rafraîchissez la mémoire: s'exclame: «Je ne vous ai pas payé? Cela me paraît extraordinaire!» réfute votre protestation d'un sourire qui en dit long et tire de l'argent de sa poche en déclarant:
— Mieux vaut être volé que voleur. La vie est fertile en surprises et le sage doit s'attendre à tout.
Il y a celui qui vous rembourse avec des produits de sa chasse ou avec un échantillon des talents culinaires de sa femme. Allez donc réclamer cinq louis a un monsieur qui vous expédie un lapin ou des confitures de rhubarbe!
Et il y a celui qui rembourse, — le plus redoutable de tous! — celui qui vous rend un louis, se croit dès lors autorisé à en emprunter deux qu'il vous rembourse aussi, puis cinq qu'il rend encore, puis dix qu'en bonne justice vous ne pouvez refuser a sa solvabilité désormais hors de discussion, et enfin, de fil en aiguille, un billet de cinq cents francs que, cette fois, bien entendu, vous ne revoyez que dans un songe.

J'affirme avoir entendu, entre un malade et son médecin, le bref et éloquent dialogue dont je rapporte ci-dessous les termes.
— Plus de tabac!
— Je ne fume jamais.
— Plus d'alcool!
— Je n'en ai jamais pris.
— Plus de vin!
— Je ne bois que de l'eau.
— Aimez-vous les pommes de terre frites?
— Beaucoup, docteur.
— N'en mangez plus.

Mon ami le poète Léon Dierx..— ce nom ne peut me venir aux lèvres sans que les larmes me viennent aux yeux!..— avait conçu une Fin du Monde digne de son admirable esprit et qui vaut d'être rapportée. Il supposait un recommencé du déluge universel: le globe disparu sous les eaux, transformé en une nappe sans fin d'où jailliraient çà et là des extrémités de mâtures. Et au plus haut de ces mâtures, il agrippait par la pensée des tas de perroquets rescapés, suprêmes épaves d'un monde fini, répétant de leurs voix de polichinelles, dans le vide, ces grands mots de l'Humanité pour lesquels, depuis des siècles, elle lutte, combat, et se trampe de sang jusqu'au cou!...
Je ne crois pas que l'association du burlesque et du grandiose ait jamais rien donné de plus beau.

AUS DEN SCHWÄNKEN DES ABU L'AKL

M. Y. Ben-Gavriël-Jerusalem.

Einmal kamen zwei Männer zu Abu l'akl und fragten ihn, wer der geehrteste Mann in Jerusalem sei. Ohne Zögern antwortete er ihnen: »Der Maghrebiner Haddj Sa'ïd el idrisi, im Namen der Wahrheit.« Erstaunt, den Namen dessen zu hören, den nur der ruft, dessen Verdauung nicht in Ordnung ist, fragten sie: »Warum, o Vater der Weisheit?« »Weil«, erwiderte dieser, »weil jeder, der mit Haddj Sa'ïd zu tun hat, sich vor ihm auf den Bauch legt.«

Ein lateinischer und ein griechischer Pope kamen einst in Streit, wessen Glaubensbekenntnis das richtige sei. Nach der dritten Stunde des Streites einigten sie sich darauf, einen Unparteiischen als Schiedsrichter anzurufen. Und da sie sich so umsahen nach einem, dem sie die Sache vortragen könnten, kam Abu l'akl auf seiner Eselstute des Weges und sein Hund folgte ihm auf dem Fuße. »He, du Reiter auf einer bewunderungswürdigen Stute, bleib stehen und sag uns, ob das griechische oder das lateinische Bekenntnis das richtige ist,« riefen sie. Umständlich stieg Abu l'akl ab, reichte dem Esel aus einem Sack Disteln als Nahrung des Mittags, warf dem Hund einen Knochen hin und sprach: »Wahrlich, für den Esel ist die Distel gut, für den Hund aber der Knochen.« Nachdem er dies gesprochen hatte, schwang er sich wieder auf seinen Esel und entschwand, gefolgt von seinem Hund, den Blicken der beiden im Gewühl des Bazars, ehe sie noch begriffen hatten, was er meinte.

An einem Abend sprach Abu l'akl zu seinen Zuhörern: »O, ihr Aufhorchenden, Friede sei mit euch! Wahrlich, ich will euch die Geschichte von Ali bek mit dem Fernrohr erzählen, und sie trug sich zu in Jaffa, als Ali bek dort Kaimakam war. Einmal brachte ein Jude in Tel-awiw ein Rohr in das Land, in dem eine Anzahl von Gläsern sich befand. Er stellte es auf das Dach seines Hauses, und siehe, wenn man durch dieses Rohr blickte, klebten der Mond und die Sterne am andern Ende des Rohres, und es war, als könnte man nach ihnen greifen. Als man nun von diesem Wunder dem Ali bek — seines Andenkens sei im guten gedacht — berichtete, erwachte in ihm die Begierde, diese Zierde der Welt zu besitzen, und er sandte einen Boten zu dem Juden in die Stadt Tel-awiw, und dieser sprach: »Gesegnet sei dein Tag, o Effendi. Siehe mein Herr, der Kaimakam dieser Stadt, den der Sultan — möge Allah ihm viele Jahre geben — hierher gesendet hat, damit er nach der Ordnung sehe, hat von dem Rohr auf deinem Dach erfahren. Da es nun seine Pflicht ist, nach dem Rechten zu sehen, bittet er dich, es ihm für die Zeit einer einzigen Nacht zu leihen, damit er sehen kann, ob die Angelegenheiten auf dem Mond dieser Stadt in Ordnung seien.« Der Jude aber wußte, daß Ali bek nicht bewandert war im Unterscheiden von Mein und Dein. So ging er auf das Dach und entnahm dem Rohr alle Gläser, bis es leer dastand und traurig, und es war wie ein Brunnen der Wüste, nachdem ihn die Karawane verlassen hat. So gab er es dem Boten hin, und er wußte, daß er es nicht mehr sehen werde als sein Eigentum. Ali bek aber saß nun Nacht für Nacht auf dem Dache des Serail und schaute in den Mond dieser Stadt, bis ein kurdischer Soldat, der in Blutrache mit ihm war, ihn vom Dach herunterschoß. Wäre dies nicht geschehen, dann würde Ali bek, der Astronom, noch heute durch das leere Rohr den Mond suchen und die Sterne des nächtlichen Himmels, um zu sehen, ob dort alles beim Rechten ist.«

Einmal ging Abu l'akl am Rande der Zisterne Birkat mamila in Jerusalem und blickte in die Sonne. Da machte er einen Fehltritt und fiel ins Wasser. Völlig durchnäßt wurde er an das Land gezogen. Er ging triefend zu seinem Freund, dem Juden Ben assaf, der in der Nähe wohnte, und lieh sich dessen Kleider. Dann ging er weiter und klopfte an das Tor des griechischen Klosters. Kaum erblickte der öffnende Pope den Mann, den er der Kleidung nach für einen Juden halten mußte, als er ihn anschrie: »Mach dich fort von hier, du schmutziger Jude!« Abu l'akl setzte sich wortlos auf einen Stein vor der Klosterpforte und begann zu weinen. Ein Vorübergehender, der die Sache mit angehört hatte, sprach zu ihm: »Was weinst du, o Abu l'akl, du bist doch kein Jude?« »Eben deshalb,« antwortete dieser, »weine ich meine Augen in den Staub der Straße. Wäre ich ein solcher, dann hätte ich jetzt die Berechtigung, diesem Ungläubigen die Sitten der Gläubigen beizubringen.«

SATIRISCHES RUSSLAND

Michail Koljzow-Moskau.

»Satire und Humor können in ihrer wirklichen Form nur unter einem reaktionären Regime in der Eigenschaft des Protestes dagegen existieren. Sobald die Revolution siegt, muß die Satire wie der Mohr, der seine Schuldigkeit getan, gehen, sterben oder zur Stimme der protestierenden Reaktion, zum Rückzug rufen in das verflossene Zeitalter«.

So sagt die Theorie. Was aber sagt die Praxis? Wie sprechen die Tatsachen?

Vor dem Kriege gab es in Rußland nur ein recht gutes satirisches Journal »Satirikon« mit einer ständigen Auflage von 15000 Exemplaren. In der Kriegszeit verlor diese Zeitschrift alles Interesse ihrer Leser, da sie ständig nur Kaiser-Wilhelm-Bärte und Franz Joseph auf dem Nachttopf zeichnete. Im Räteland gibt es jetzt allein in der russischen Republik ohne alle die ukrainischen, armenischen, grusinischen Zeitschriften sechs große satirische Journale. Alle stehen auf der Seite der Revolution und unterstützen die allgemeine Politik der Sowjetregierung, auch wenn sie einzelne ihrer Vertreter scharf anfassen und dabei auch vor den Inhabern von Ministersesseln nicht Halt machen.

Die satirische Presse hat an Stelle der Vorkriegsauflage von 15000 jetzt eine Auflage von über eine halbe Million Exemplaren, Tschudak (Der Spaßvogel) 150000, Krokodil 125000, Besboshnik (der Gottlose) 100000, Lapotj (Bastschuhe der Bauern) 50000, Puschka (die Kanone) 50000, Begemot (das Nilpferd) 50000, Bitsch (die Peitsche) 30000. Die Bauern haben ihre Lieblingszeitschrift (Lapotsch), die Arbeiter die ihrige (Krokodil), die Intelligenz hat ihre (Tschudak) und sogar die Geistlichkeit ist nicht ohne ein humoristisches Organ (Besboshnik) geblieben, das zum Popen, Rabbiner und katholischen Hierarchen in gleicher Weise kommt. Wie wir gehört haben, senden die heiligen Väter höchst selbst der Redaktion Humoresken und Karikaturen aus dem kirchlichen Leben zu und sind nur sehr darum besorgt, daß ihr Pseudonym nicht gelüftet werde. Das Hauptobjekt unserer Satire ist der Rätebürokrat, der Kleinbürger, der Spießer, Heuchler und Pessimist und all die anderen Gestalten des inneren Klassenfeindes unseres sozialistischen Landes. Chamberlain, der Völkerbund und die Scherze über die Steinachsche Verjüngung sind ganz aus der Mode gekommen.

Die Sowjetsatiriker sind keine Freunde der Verallgemeinerung. Sie lieben es, von konkreten lebendigen Leuten zu schreiben und geben Vor- und Zunamen, Adresse und Telephonnummer an. Das bleibt nicht ohne Folgen. Ihr sehr ergebener Diener zum Beispiel hat auf seiner Liste mehr als 20 Gerichtssachen wegen Verleumdung und Diskreditierung des guten Namens verschiedener Beamter des Sowjetapparates. Solche Affären aber haben bei uns nichts Schlimmes auf sich. Man verhält sich zu ihnen, wie zu einem Schmiß im Gesicht.

Elf Jahre Revolution schufen einen neuen Stamm junger Satiriker und Humoristen aller Waffen, von denen ein Teil auch im Ausland gut bekannt ist. (Soschtschenko, Majakowskij, Katajew, Romanow.) In jeder europäischen und besonders amerikanischen Zeitung kann man die Zeichnungen unserer beiden politischen Karikaturisten mit internationalem Namen: Boris Jefimow (Iswestija) und Deni (Prawda) nachgedruckt finden.

Wir beschäftigen uns jedoch nicht nur mit dem Export, sondern auch mit der Einfuhr von Satire und Humor. Zurzeit haben folgende Namen bei den verschiedenen Gruppen unserer Leser großen Erfolg. Die Deutschen: George Groß und Kurt Tuchoski; die Engländer: Jacobs und Woodhouse; die Tschechen: Haschek und Wannek; der Franzose: Cleman Bautel. Der alte O' Henry hat alle Rekorde geschlagen. Für unsere Verlage ist er eine ebenso gute Milchkuh, wie für die Pariser Maurice Dekobra, nur mit dem glücklichen Unterschied, daß der Tote keine Forderungen stellt.

MONOME, DAS GÖTZENFEST DER PARISER STUDENTEN

Die Studenten der Pariser Hochschulen feiern alljährlich ihr »Götzenfest«. In feierlichem Zuge werden die »Götzen« und Glücksbringer der Studenten wie in einem Karneval durch das Quartier Latin geführt und vor der Sorbonne verbrannt. Während die Götzen im Feuer aufgehen, knien die Studenten »andächtig« nieder. Im Vordergrund Studenten der Chemie, die auf ihren Kitteln chemische Formeln aufgemalt tragen.

»LEBENDE ZEITUNG«, INSZENIERUNG DURCH DIE »BLAUE BLUSE«, MOSKAU

DER AUSBLICK

APRIL 1929

Mit dieser Rubrik beginnt »Die Böttcherstraße« die Erörterung verschiedener aktueller internationaler Probleme

DIE INTERNATIONALE FRAU

ABENDLAND UND MORGENLAND

Käthe Schirmacher-Marlow.

„Frauen jenseits der Ozeane", das fesselnde und wertvolle Sammelwerk Margarethe Drieschs (Nils Kampmann, Heidelberg), zwingt zu allgemeinen Betrachtungen, die hier bewußt vor einer internationalen Leserschaft entrollt werden sollen, damit sie dazu Stellung nimmt. Eine Welle westlicher Zivilisation und Kultur spült über den Osten und Fernen Osten (auch über Afrika, das hier aber außer Betracht bleibt). Was gibt, was nimmt sie? Ist ihr Einfluß schöpferisch oder zerstörend? Welches ist ihr eigenes Schicksal?

Das Abendland (das als Sammelbegriff einer bestimmten menschlichen Wesenheit alle Länder und Weltteile weißer Rasse und Zucht, in diesem Sinne also auch Amerika und Australien, umfaßt) kennzeichnet sich durch eine besondere Zivilisation und Kultur, die zusammen abendländisches Wesen, Weltbild und Weltanschauung darstellen, arisch, christlich, unter Männerherrschaft. Ihm steht das Morgenland gegenüber mit seiner morgenländischen Zivilisation und Kultur, seiner besonderen Wesenheit, seinem Weltbild, seiner Weltanschauung, nicht arisch, nicht christlich, unter Männerherrschaft. Beide unterscheiden sich in Rasse und der ihr entspringenden Geistigkeit, gleichen sich in der Männerherrschaft. Die alten Frauenzivilisationen und -kulturen sind verschüttet und verschollen. Herrschendes, schöpferisches Frauentum hat grundsätzlich in beiden keinen Raum. Tatsächlich liegen die Dinge aber oft anders.

Die aktivere Wesenheit ist seit etwa zweieinhalb Jahrtausenden die abendländische, ihr Ziel die Beherrschung der Erde (fälschlich Welt genannt), in dessen Dienst sie ihre Zivilisation (äußeren Fortschritt, Technik, übertragbar, durch Geld zu kaufen) und ihre Kultur stellt. Letztere, der geistig-seelische, innere Fortschritt, Erkenntnis, Ethik, ist nicht für Geld zu kaufen, nicht äußerlich übertragbar, sie muß durch innere Arbeit erworben werden. Man kann Zivilisation die Welt der Interessen nennen, Kultur die Welt der Ideale.

Von der angreifenden Wesenheit des Abendlandes bedrängt, die, Raum und Zeit beherrschend, überspringt, von ihr gewaltsam aus seiner Beharrung gerissen, hat das Morgenland den Wert der abendländischen Technik (Zivilisation) erkannt und erstrebt ihre Aneignung, sei es auch nur aus Selbsterhaltungstrieb, zur Selbstverteidigung, Selbstbehauptung und zur Erlangung einer Wirtschaftsblüte, die die Kosten der Landesverteidigung trägt. Moderne Waffen fordern moderne Industrie. So übernimmt das Morgenland die abendländische Zivilisation aus Notwehr, fühlt sich aber im Besitz gleichwertiger, wenn nicht überlegener Kultur (richtiger Kulturen; denn das Morgenland bildet durch die Verschiedenheit seiner Religionen einen weniger einheitlichen Kulturkreis als das geschlossen christliche Abendland), und lehnt für seine Massen die Aufgabe der alten, nationalen Kulturen ab (wenigstens zurzeit; die Türkei als das Europa nächste Morgenland begibt sich allerdings schon auf Wege, die Bruch mit nationaler Volkssitte bedeuten; in Afghanistan scheint der gleiche Versuch durch politisch berechnetes Eingreifen Englands vorläufig gescheitert). Die große Masse des Fernen Ostens — das geht aus Drieschs Sammelwerk hervor — ist dem Eintausch der nationalen gegen abendländische Kultur noch nicht geneigt. Die morgenländische Intelligenz, die die Massen führt, hat eine beträchtliche Kenntnis abendländischer Kultur, nicht, wie sie in den Büchern steht, sondern wie sie sich praktisch auswirkt. Aus etwa folgenden Gründen wird ihre Übernahme abgelehnt: Wir sind nicht Arier (das Indogermanentum der Inder und Perser ist heute „Geschichte"), können nicht arisch fühlen und denken, so daß unvermeidliche Mißverständnisse entstehen müssen und wir zuletzt gar kein echt arisches Kulturgut in der Hand hätten. Ist Eure Kultur, wie sie sich, nicht in Worten, sondern in Euren Taten, zeigt, wirklich der unseren überlegen? Wie unsittlich, d. h. kraß, ja grausam selbstsüchtig habt Ihr alle Nichtweißen, all Eure Kolonialvölker behandelt? Wieviel Anlaß zur Kritik bieten Eure Missionen, die häufig nur Wirtschaftsunternehmen sind! (Man lese das von Frau Driesch verfaßte Kapitel hierüber.) Ist die Frau, die man kaufen kann, bei Euch besser geschützt, höher geachtet als bei uns?

Schon vor dem Weltkrieg hatte die Prostitution der weißen Frau bei den in westlichen Ländern lebenden Orientalen der Überlegenheit abendländischer Kultur unheilbaren Abbruch getan. Diese Erfahrungen einer Minderheit verbreiteten sich durch den Weltkrieg, der das Selbstgefühl aller Farbigen hob, bei Millionen farbiger Truppen. Die Erniedrigung des Deutschtums im Ausland während des Weltkriegs wirkte sich dann nach zwei Richtungen aus: sie erschütterte die Achtung vor dem Weißen im allgemeinen, teilweise auch vor dem Deutschen besonders; sie erweckte aber häufig besondere Schätzung gerade des Deutschen, der wie ein Farbiger behandelt wurde, worüber die Farbigen ja ihr eigenes Urteil hatten. Die Hochachtung für weiße Kultur gewann nicht dabei.

Bahnbrecher und Vorreiter abendländischen Wesens sind im ganzen Morgenland die Minderheiten mit abendländischem Blut, die höchst wichtigen Mischlinge, die sich dem Abendland bluts- und wesensverwandt fühlen, die auf ihre Art weiße Kultur besitzen. Die Bildnisse, die unsere Presse von den politischen und geistigen Führern des Ostens und fernen Ostens bringt, sind selten einheimische Rassen-, sondern meist europäisierte Mischlingsköpfe. Viele sind Christen, Schüler der Missionen, europäischer Hochschulen oder Lehrer. Eine solche Führerschaft bildet sich auch unter Frauen.

Steht das Morgenland der abendländischen Kultur mit starken Vorbehalten gegenüber, so hat die westliche Zivilisation heute bereits große Teile der morgenländischen Millionenmassen erfaßt und besiegt. Erstens weil diese moderne Zivilisation Lebenserleichterung zu bringen und

und

das nationale Dasein zu sichern, ja zu erhöhen und stärken scheint. Siehe Japans Beispiel und „Erfolge". Zweitens, weil sie durch Kauf zu erwerben, also viel leichter übertragbar ist als Kultur; drittens, weil die starke abendländische Faust sich Märkte erzwingen wollte, die abendländischer Wirtschaft und ihrem Geschäftsinteresse dienen. Unter Englands Führung begann der Weltkapitalismus in verschiedensten Verkleidungen sich auch fernster Erdgebiete zu bemächtigen und sie auszubeuten; seit dem Weltkrieg ging die Führung auf Amerika über. Aus der vorbehaltlichen Übernahme abendländischer Kultur und der fast vorbehaltslosen Übernahme abendländischer Zivilisation durch das Morgenland ergeben sich nun Probleme von großer Tragweite. Keins der betreffenden Völker will sich dem Westen ganz verschreiben, sie wollen alle eine nationale Linie halten, nicht stets die gleiche, aber doch eine. Sie alle (und auch ihre westlichen Lehrmeister, die schöne Rolle des Erziehers haben sie verscherzt) müssen sich nun fragen: Sind arische Zivilisation und Kultur voneinander trennbar? Zieht eine nicht die andere nach sich? Andererseits: kann eine Rasse sich Zivilisation und Kultur einer anderen Rasse überhaupt aneignen? Muß nicht etwas ganz Anderes, Neues entstehen (wie man z. B. schon von einem japanischen Christentum spricht)? Kann der Nichtarier so tief in arisches Denken eindringen, daß er schöpferisch wird? (Bisher ist das bestritten.) Erscheint die auf erobernde Aktivität, auf Gewalt und Krieg abzielende abendländische Wesenheit in einer dem Pazifismus zustrebenden Zeit nicht bereits überständig, veraltet? Ist die arische Zivilisation mit Fabrik und Großindustrie nicht ruhe-, leben- und volkzerstörend? die Übernahme dieser Zivilisation nicht ein Irrtum für das so ganz gegensätzliche, beharrend-ruhende, kontemplative Wesen des Morgenlandes, ein Irrtum, der die entlehnenden Völker entwurzelt, spaltet, entpersönlicht und zerstört? Der Osten fragt sich auch: Wie hat „die weiße Zivilisation" sich denn bei den Weißen ausgewirkt? Sie haben es, unter völliger Verleugnung ihrer christlichen Ideale, zu Weltherrschaft, Weltkapitalismus und Weltindustrie gebracht, die zum Weltkrieg führten, und denen Weltsozialismus, Kommunismus, Bolschewismus, Weltumsturz gegenüberstehen, angeblich Kämpfer gegen das und Befreier vom Weltkapital, das im verborgenen die Drähte dieser seiner tanzenden Puppen lenkt und die betörten abendländischen Massen durch Freiheitslieder nur um so sicherer zu Kapitalsklaven macht. Weshalb sollen wir durch Einführung fremder Lebensformen unseren Rassen und Völkern das gleiche Geschick bereiten? Das Abendland ist krank. Was ist an seiner Zivilisation und Kultur noch arisch? Doch nur noch der Intellekt, der alles andere ausgehöhlt und ausgedörrt hat. Was ist vom Indogermanentum geblieben? Das letzte große Indogermanenvolk, die Deutschen, ist zum „Weltfeind" erklärt und soll vernichtet werden; Angelsachsen und Angloamerikaner fühlen die Flut der nichtarischen Völker, der Untervölker und Untermenschen, um sich steigen, sie zählen bereits ihre Häupter, ihre Fruchtbarkeit sinkt. Das arische Volkstum wankt, es wankt das Christentum, die Einehe wankt, die arische Männerherrschaft ist zerbrochen. Was kann dieses sterbende Abendland dem Morgenlande bieten? Doch nur seine Raubtierzivilisation, die schwere Nachteile mit sich bringt.

So etwa überlegt der konservative Morgenländer, der das Abendland kennt. Ihm gegenüber stehen die liberalen, die in abendländische Zivilisation und Kultur blicken wie in einen goldenen Kelch, denen alles Abendländische Freiheit, Fortschritt, Segen ist und alles Morgenländische Rückständigkeit, verkalkte Unnatur, Druck, Sklaverei des einzelnen wie der Gesamtheit. Sie rufen das Abendland als Befreier, stehen mit allen abendländischen Freiheitsbewegungen in Verbindung, sind teils Nationalsozialisten, teils internationale Sozialisten, auch Kommunisten und Bolschewisten. In allen, auch den gemäßigteren, die den Kampf als Demokraten oder als Christen aufnehmen, glüht der Durst nach schnellen, gründlichen Reformen ihrer überlebten Welt. Zu den leidenschaftlichsten und hingebendsten Reformern gehören die morgenländischen Frauen, die durch Jahrtausende zum Teil unmenschlichen Formen vernichtender Hörigkeit unterlagen und oft noch unterliegen. Allen voran stehen im Kampf die Chinesinnen. Loskommen von der persönlichkeitsmordenden Großfamilie, von dem Fluch, ein unreines, gänzlich untergeordnetes Geschlechtswesen zu sein; loskommen von Kinderehe und Vielweiberei, von Kerker und Verdummung des Harems oder Zenanas, von Fuß-, Herz- und Verstandesverkrüppelung: welche Seligkeit! Die goldene Freiheit der schleierlosen Abendländerin winkt übermächtig. Margarethe Drieschs Buch gibt starke und neue Einblicke in die Seele der erwachenden Morgenländerin, deren breiten Schichten das abendländische Ideal bedeutet: keine Nebenfrau, die Freiheit, nach Belieben auszugehen, Einkäufe in verlockenden Läden, Fünfuhrtees, Putz. Der harte Daseinskampf der weißen Frau wird von den bürgerlichen Morgenländerinnen übersehen, sie kennen ihn nicht; sie wissen nicht, was abendländische Berufsarbeit, besonders geistige, bedeutet. Kaum eine wäre ihr auf der heutigen Entwicklungsstufe gewachsen. Erwartet die Morgenländerin, die nicht westlich geschult ward (und das ist die große Mehrzahl), von ihrer Emanzipation doch gerade weniger Arbeit und mehr Vergnügen. So schallen durch das Sammelwerk denn schon Stimmen, die vor dem gefährlichen Versuch, die Morgenländerin zu verwestlichen, dringend warnen, bittere Enttäuschung und herbe Fehlschläge voraussagen, etwa in dem Sinn: Heute ruft Ihr: Hinaus aus dem Frauengemach! Ihr werdet Euch nach seinem Schutz noch bitter sehnen. Immerhin, die Bewegung ist im Rollen und hat die Weltbühnenleiter hinter sich; die alten aristokratischen Zivilisationen und Kulturen des Morgenlandes verschwinden. Während ein Wellchen orientalischen Wesens abendländische Intellektuelle streift, bricht die gewalttätige Woge westlicher Zivilisation über das ganze Morgenland herein, erzwingt sich Bahn, zerschlägt, schafft Neues: Entwickelung, das Völkerschicksal.

JUGEND

FRANZÖSISCHE JUGEND VON HEUTE

Daniel Rops-Lille.

Es kommt selten vor, daß die ältere Generation sich wirklich in ernster Weise mit der jüngeren beschäftigt; meist beschränkt sich die Mehrzahl der Älteren darauf, sie, die sie „die Jugend" nennen, als eine Art Abstraktion anzusehen, die ihnen gleichgültig bleibt. Im Gegensatz dazu weiß ein

junger Mann sehr genau (und meist mehr durch Intuition als durch logische Schlüsse), welches die psychologischen Merkmale sind, die ihn von seinen Vorgängern unterscheiden. Der instinktive Wunsch der Jugend, sich selbst dadurch bestätigt zu fühlen, daß sie sich in Gegensatz zu irgend jemand oder zu irgend etwas stellt, ist einer der wirksamsten Faktoren im Fortschritt der Menschheit, auch wenn eine solche Stellungnahme Konflikte gewaltsam hervorruft. Wenige Generationen haben mit so viel Ursache sich andersartig als die übrige Menschheit gefühlt als die, welche heute zwischen dem vierundzwanzigsten bis dreißigsten Lebensjahr steht. Die nach dem Friedensschluß mündig Gewordenen sahen sich in einer komplizierten und unerwarteten Situation. Einerseits stand ihnen durch das Hinsterben der älteren Brüder der Weg zu wichtigen Stellungen offen, und die mit solchen Posten verknüpfte Verantwortung gab ihnen eine gewisse Frühreife; andererseits ließ die allgemeine Unsicherheit der Weltlage in ihnen das Gefühl entstehen, daß alles nur vorläufig, daß das Weltgebäude nicht sicher ruhend sei, sondern daß viele „—ismen" an ihm rütteln. Dieses Schwankende der Außenwelt fand die Jugend in sich selbst wieder, wenn oberflächliche Beobachter das auch nicht zugeben wollen: denn äußerlich finden sich bei dieser Jugend keine Anzeichen von Verzweiflung. Sie scheint mit einem gewissen Zynismus darauf auszugehen, im Leben zu reüssieren und so schnell und so mühelos wie möglich zu Vermögen zu kommen. Man ist Geschäftsmann, Automobilist, Flieger, kümmert sich wenig um Frauen und gleicht sich im großen und ganzen. Aber verbirgt sich nicht hinter diesem wenig liebenswürdigen Äußeren das Bedürfnis, tiefere und zartere Gefühle wie hinter einer Maske zu verstecken, um sie sich zu erhalten im Kampf ums Dasein, der noch nie so hart war wie heute? Jedenfalls muß man der Vielseitigkeit der menschlichen Natur Rechnung tragen, die es einem jungen Mann, der tief veranlagt und im Innersten beunruhigt ist, doch gestattet, sich mit Geschäften zu befassen und Fußball zu spielen. Lassen wir hier die Frage des Sports beiseite, der heute bei der Jugend wie das Symptom einer heimlichen Krise auftritt. Er kennzeichnet den Versuch, vom Corpus sanum aus zur Mens sana vorzudringen. Das fieberhafte Lebenstempo von heute, alles Übertriebene und Brutale, was der Jugend anzuhaften scheint, kann als Zeichen innerer Unruhe ausgelegt werden, die sich verstecken will, und die Maske dafür ist Ironie. Das gibt die zeitgenössische Literatur ohne weiteres zu. Ironie ist ein wesentliches Element der heutigen Kunst; weder Musset noch Lamartine noch Vigny bei all seiner Bitterkeit haben sie gekannt. Das eigene Leiden nicht ernst nehmen, das ist eine Haltung von ganz eigener Vornehmheit; sie verbietet den jungen Leuten, sich selbst zu bemitleiden oder auch, sich trügerische literarische Formeln anzueignen.

Die Symptome dieser inneren Unrast treten in vier Gruppen zutage: der Verlust aller Ziele — das vertiefte Wissen um das Ich und zugleich die Zersetzung desselben — die Sehnsucht nach dem Absoluten und die Verzweiflung daran — die Religiosität. Marcel Arland schreibt in der «Route obscure»:

„Die Reichtümer des Lebens mögen vertausendfachten Genuß bieten, mir fehlt nicht das Glück, sondern der Wunsch nach Glück. Ich habe trostlos mich nach Sehnsucht gesehnt, habe gewartet auf das Gefühl der Erwartung, habe gewünscht, einen Wunsch zu haben."

Wie viele suchen aufrichtig und mit großer Energie nach einem Ziel! Sie suchen es in Gott, in der Liebe (das erklärt die vielen Heiraten sehr junger Leute nach dem Krieg), sie reisen in alle Teile des Erdballs. Wenn man alles für unnütz hält, was man anfängt, so ist es auch unmöglich, Beziehungen zu den bestehenden Verhältnissen anzuknüpfen; ein Gefühl, das politisch zu den extremen Pateien führt. Der a-religiöse Zug der modernen Gesellschaft hat es dahin gebracht, daß das ganze Gebäude der Psychologie auf die menschliche Persönlichkeit gestellt ist; paradoxerweise arbeitet gleichzeitig die Wissenschaft an der Zersetzung dieser Persönlichkeit. Henri Bergson als Philosoph, Freud auf psychopathischem, Marcel Proust auf literarischem Gebiet vertieften unser Wissen um die menschliche Seele, aber sie alle verfolgen eine Richtung, die zur Auflösung dieses Begriffs führt. Die ganze Literatur arbeitet in diesem Sinne: «Le Bon Apôtre» von Sonpault, «Mon Corps et moi» von Crevel, «Petrice ou l'Indifférent» von Martin Chauffier, «Attirance de la Mort» von Jacques Sindrel.

Ohne an das Absolute zu glauben, trägt die Jugend die Sehnsucht danach in sich. „Alles oder nichts", das definiert ungefähr ihre Stellung. Der berühmte Dadaismus war nichts anderes als ein Ausdruck dieser Leidenschaft zum Absoluten. Im Kunstwerk sucht man es heute jedenfalls nicht. Die Literatur, die noch für die Gruppe des «Parnasse» eine fast heilige Aufgabe darstellte, wird heute allem hintangesetzt, was den Anschein hat, eine Hoffnung geben zu können. Geschichtlich betrachtet, haben Epochen innerer Unruhe und Unsicherheit immer zu Zeiten lebendigen Glaubens geführt, und so ist es auch jetzt. Der Name Gottes erscheint oft in der französischen Literatur. Aufsehen erregende Bekehrungen sind seit einigen Jahren in Frankreich häufig geworden; eine Anzahl Schriftsteller, Künstler, Intellektuelle wurden lebendige Glieder der katholischen Kirche. Robert Honnert, André Harlaire und andere haben sich offen zu ihr bekannt. Diese Gruppe hat Jacques Maritain zu ihrem Führer, das Organ ist der «Roseau d'or»; sie pflegt ungefähr die Richtung von Thomas von Aquino. Ihr gegenüber steht eine nicht minder interessante mit Pierre Morhauge, Henri Lefebore, Georges Politzer an der Spitze; ihre Zeitschrift ist «L'esprit». Sie erklärten, ihr Ziel sei, den Mystizismus der Tat zu begründen; sie wollten Gott entdecken, ohne doch menschliche Werte zurückzustellen. Auf diese Weise hofften sie der seelischen Zerstückelung, die sie als drohende Gefahr erkannt hatten, zu entgehen.

Dies ist das Bild der französischen Jugend. Inmitten der allgemeinen unsicheren Weltlage verfolgt sie den ihr bestimmten Weg: etwas hitzig, aber guten Willens und mit sehr großem Mut. Wir werden Gelegenheit haben, zu zeigen, wie sie den großen Tagesfragen gegenüber empfindet, wie sehr sie Achtung vor allem Menschlichen hat und wünscht, zum Wiederaufbau der Welt auf einer Basis der Menschlichkeit mit beizutragen. Wie wir sie heute geschildert haben: innerlich schwankend, aber mit dem Anschein der Sicherheit, könnte sie der Vertreter ganz Europas sein. Einst wird diese innere Unruhe sie rechtfertigen, wie auch aus der gegenwärtigen Wirrnis ein stärkeres, glücklicheres Europa hervorgehen wird.

KUNST

ECHTE UND FALSCHE KOLLEKTIVKUNST

Albert Buesche-Bonn.

Der einzelne soll als Einzelwesen weiterbestehen, ja, dieses einzelne in sich pflegen und steigern, so weit wie möglich, um festzustellen, wo er anfängt, kollektiv aufzufassen und sich zu äußern.

Zum Kollektiverlebnis ist also nur der hochgesteigerte einzelne fähig. Bei der Masse als solcher von der Fähigkeit zum Kollektiverlebnis zu sprechen, ist deshalb schönes Reden, genau wie einige Jahrzehnte vorher das Getue um die „Persönlichkeit". Nicht die Masse erlebt, sondern die Summe von einzelnen.

Was kollektiv von der Masse erlebt wird — beide Begriffe sind dabei im radikalen Sinne des Wortes gebraucht —, das sind die Affekte, erzeugt lediglich durch Sinneseindrücke (Revue) oder Gesinnungsübereinstimmungen (das politische Theater).

Ich habe diese „Kollektivität" in Gänsefüßchen gesetzt, weil sie Kollektivität auf niederer Stufe und deshalb keine vollgültige ist. Aber sie kann Brücke zu dem eigentlichen, den ganzen Menschen erfassenden Kollektiverlebnis, dem im Geiste, sein.

Was in uns ist denn überhaupt fähig, kollektiv zu erleben? Der Geist! Wer nicht von ihm aus und mit ihm zu erleben versteht, kann nicht kollektiv erleben. Dann sind es also nur wenige, die kollektiv erleben können? Ja, ganz wenig Auserwählte.

Und die Masse? Sie ist anzuleiten. In diesem Falle — es handelt sich um Kunst — nur mit Ehrlichkeit anzuleiten. So entsteht ein neues Programm. Zuerst: den Anspruch der Kollektivität an alle Kunst zu stellen. Dann soll man tun, als sei Kunst ohne weiteres kollektiv, um es vielleicht im weiteren Maße zu werden und dadurch ihren Sinn, der bisher nur in Werken weniger ganz Großer erreicht wurde, tiefer zu erfüllen.

Geht es um die Kunst aufnehmende Masse oder um die Kunst selbst? Zuerst handelt es sich um die, die die Kunst mit ihrer ganzen Erlebnisfähigkeit aufnehmen können; also nicht um das Werk geht es, sondern um dessen Kraft, Erlebnis zu werden, wobei es gleichgültig ist, in welcher Quantität. Nicht das Werk, auch nicht dessen Empfänger ist das Letzte der Kunst, sondern das, was am Lebendigen entsteht zwischen beiden.

Das muß gesagt werden: Kollektiverlebnis der Kunst heißt niemals das gleiche Erlebnis aller daran Beteiligten, sondern daß bei diesen überhaupt ein Erlebnis — so verschieden es auch ausfallen mag — vom gleichen Kunstwerk ausgeht. Nur die niedere Kollektivität (Revue, politisches Theater) strebt Typisierung, womöglich Identität der Erlebnisse an. Das Erlebnis der eigenen Einzigkeit, so hoch gesteigert es sein muß, darf nur ein Durchgang sein. Es ist die Vorstufe zu der Gewißheit, daß etwas Geistiges in uns Allgemeinanteil ist, eine allgemeine Mission hat. Das ist der Sinn des Kollektiven.

Kollektiv zu sein, ist das selbstverständliche Ziel aller ethischen Kunst.

Neben ihr aber floriert seit alters die kollektivistische Kunst, diejenige, die kollektiv sein will — meistens aus Nützlichkeitsgründen — und es nicht kann, die mit schlechten und irreführenden Mitteln arbeitet. Dazu gehört alle allegorische Kunst, alle nur dekorative, alle Kunst, die hauptsächlich etwas außerhalb ihrer selbst Liegendes erreichen will (Erziehen, Belehren, Erläutern), alle Kunst, die einem bestimmten Kulte dient (so ist die Kunst des Mittelalters nur kollektiv, soweit sie sich über das Kultische erhebt), Kunst, die für Parteien oder Vaterländer wirbt, Kunst, die nur um des ästhetischen Effektes willen da ist.

Welches ist das Wirkungskriterium der kollektiven Kunst? Sie sagt und bedeutet jedem etwas, der mit dem Geiste zu erleben befähigt ist.

Und wie soll sie dargeboten werden? Nicht reduziert auf jene Gefühls- und Gesinnungsübereinstimmungen — wie so manche Aufführung auf den Bühnen (Klassiker!) heute, oder wie Filme zuweilen Werke der Literatur widerzugeben pflegen —, sondern man soll dem Geiste lassen, was des Geistes ist, auf die Gefahr hin, zum Kollektiverlebnis nur ein Grüppchen zu erziehen, statt große Massen am Gängelbande ihrer sinnlichen Empfänglichkeiten unter bequemem Appell an gängige Überzeugungen zu führen.

Kollektive Kunst ist also nicht die der leichten Zugänglichkeit, die mühelose Kunst, die für Erholungsstunden, sondern sie ist die nur durch einen vom Geiste geführten Willensakt zugängliche, die für Träge unbequeme, für Böswillige unverständliche Kunst. Nur die falsche Kollektivkunst läßt sich ihre Gesetze von den Ansprüchen der Masse schreiben, die echte aber bleibt der Verantwortung eines schöpferischen Geistes allein überlassen.

MEDIZIN

ÄRZTLICHE WISSENSCHAFT — ÄRZTLICHE KUNST

Friedrich Noltenius-Montevideo.

Ein Thema, das heutigen Tages in Kreisen der Ärzte und Ärztegegner in aller Munde lebt und schon manche Feder in Bewegung gesetzt hat. — Demnach könnte man meinen: wozu dann noch darüber reden, wenn es doch schon nach allen Richtungen durchgesprochen ist? — Allein, da hier — ira et studio — recht einseitige Auffassungen in Mode stehen, mag eine leidenschaftslose Abwägung nicht ohne Wert sein.

Der zersetzende Geist unserer Zeit liebt es, zu trennen. Immer schroffer werden die Sphären von Wissenschaft und Kunst auseinandergelegt und jede Gemeinsamkeit zwischen ihnen geleugnet. So wird von den einen die Wissenschaft in alle Himmel erhoben und die Möglichkeit ärztlicher Kunst — es sei denn allenfalls als eine wenig bedeutsame Zutat zur schulgerechten Wissenschaft — kurzerhand verneint, von den anderen das stattliche Gebäude der medizinischen Wissenschaft als äußerst belanglos für die Kunst des Heilens belächelt.

Nicht immer ist das so ganz ehrlich gemeint. Die Wissenschaft ist heute schon gar zu sehr Allgemeingut geworden, als daß die liebe Eitelkeit Genüge daran fände, sich mit ihr zu brüsten; zudem fordert sie eine Unsumme von Arbeit. Heute ist Metaphysik und Mystik Trumpf, und es sieht besser aus, sich zu ihnen zu bekennen; wobei allerdings der nüchterne Beobachter sich versucht fühlt, doch einmal die Frage aufzuwerfen, wie viele Menschen der Moderne wohl imstande sein möchten, etwa die alte Weisheit der

der

Mystik in ihren wahren Tiefen wahrhaft zu begreifen. Darum sind auch die grimmigen Verdammungsurteile gegen die Wissenschaft nicht immer so sehr tragisch zu nehmen. Die sie ausstoßen, möchten doch wohl kaum auf die von Wissenschaft und Technik gebotenen Bequemlichkeiten verzichten, ebenso wie so manch ein erklärter Gegner der Schulmedizin, wenn es ihm arg schlecht geht, eben doch nach einem Arzte verlangt.

Auf demselben Blatte steht die vielgeübte Mode, verächtlich von einem Niedergange der Schulmedizin zu sprechen. Mancher Schriftgewaltige wird nicht müde zu versichern, daß wir kaum über die Medizin der Inder, Ägypter oder Griechen hinausgeschritten seien. Geht das von medizinischer Seite aus, so dürfte dabei die liebe Eitelkeit ebenfalls nicht ganz unbeteiligt sein, gemäß der dem Menschengeschlechte so trefflich geläufigen Technik der Selbstverkleinerung, auf daß der liebe Nächste uns darum erhöhe, was alsdann in verständiger Gegenseitigkeit auch zumeist erfolgt. — Im übrigen dürfte es seit den Zeiten Hammurabis Sitte gewesen sein, von einem Niedergang der Schulmedizin zu sprechen, da der Kranke gewöhnlich von etwas Absonderlichem, abseits des Alltäglichen Liegenden sein Heil erwartet.

Umgekehrt darf auch einer gar zu überschwenglichen Lobpreisung der heutigen Heilkunst, wie sie üblich ist bei denen, welchen der Stand der Technik den Maßstab abgibt für die Höhe der Kultur, mit gutem Grunde widersprochen werden. Geben wir selbst unumwunden zu, daß die heutige Medizin, was die Heilung von Krankheiten anlangt, derjenigen des antiken Hellas etwa gewaltig überlegen sei, so könnte es doch immerhin sein, daß wir hinsichtlich der Krankheitsverhütung nicht so sehr viel besser abschneiden. Wenn damals durch Hygiene und körperliche Ertüchtigung des Volkes, auch vielleicht durch Eugenik und Auslese, nur etwa die Tuberkulosesterblichkeit geringer war, so wäre es möglich, daß die absolute Leistung der griechischen Heilkunde nur wenig hinter der unserer Tage zurückstand. — Womit wir zugestehen müßten, daß eine Heilkunde, die heute zweifellos unter den Begriff des Kurpfuschertums fallen würde, zu recht annehmbaren Ergebnissen gelangen kann.

Nach dieser Einleitung wollen wir nun zuerst einmal versuchen, die beiden fraglichen Begriffe einigermaßen klar zu umgrenzen. — Art und Wesen der medizinischen Wissenschaft dürfen wir dabei als genügend bekannt annehmen. Unter ihr verstehen wir jenes ungeheure, in vielen Jahrhunderten unter absonderlichen Querzügen, Steinchen um Steinchen angehäufte Wissensgut, sowie dessen kritische Sichtung und Einordnung, kurzum alles das, was auf den Universitäten und den von ihnen ausgehenden Instituten gelehrt wird. Daneben gibt es noch mancherlei andere Forschungsarbeit, auf welche, obwohl sie offiziell nicht anerkannt wird, gleichwohl die Bezeichnung Wissenschaft angewandt werden sollte — etwa die Homöopathie vor ihrer neuerlichen Ehrenrettung —. Im übrigen ist es, wie weit man den Geltungsbereich dieses Wortes auch auszudehnen geneigt ist, eine Frage des persönlichen Geschmackes und der Toleranz, wobei man gut tut, eingedenk zu sein, daß die Zeit Wandel schafft. Die Hypnose, noch vor wenigen Jahrzehnten Charlatanerie, ist schon seit geraumer Zeit legitime Wissenschaft. Vielleicht wird einmal etwas Ähnliches mit dem Okkultismus erfolgen.

Wesentlich schwerer zu bestimmen ist der Begriff der ärztlichen Kunst. Einesteils ist diese in der großen Mehrzahl der Fälle eng mit der Wissenschaft durchflochten, und zum anderen widerstrebt das Wort „Kunst", da auf der Gefühlssphäre beruhend, seinem inneren Wesen nach der verstandlichen Definition. Ein Vergleich mit der bildenden Kunst mag das erläutern. Ein Kunstwerk ist im Grunde einer wissenschaftlichen Betrachtung nicht zugänglich. Diese kann wohl vergleichen, beschreiben und kausale Beziehungen aufdecken, aber nun und nimmer lassen sich an der Hand wissenschaftlicher Normen — die ja ihrerseits nur aus den schon bestehenden Kunstschöpfungen herausgelöst wurden — echte Kunstwerke herstellen. Wenn es ihr so gefällt, geht die Kunst über alle ausgeklügelten Normen hinweg und bleibt dennoch Kunst.

So kann unsere Worterklärung vorerst nur eine negative sein, dahingehend, daß wir unter ärztlicher Kunst das verstehen wollen und müssen, was im ärztlichen Handeln über die strenge, objektive Wissenschaft hinausgeht und dem mit ihr begabten — sei es, wer es sei — eine erhöhte Gabe des Heilens verleiht; denn der Sinn aller Heilkunde ist das Heilen.

Eine Besprechung unseres Problems kann an der Erscheinung des Laienheilwesens nicht vorbeigehen. An den Extremen lassen sich am besten die Grundphänomene erkennen. Auch ist es nicht angängig, mit einem Federstrich dieses, als für die Heilkunde nicht in Betracht kommend, auszulöschen. Eine Bewegung, die so weite Kreise zieht, und zwar gewiß nicht zum wenigsten in den höchsten Kulturländern, muß einen Kern von Berechtigung in sich tragen. Wenn die Erfolge gänzlich mangeln würden, so müßte sich die Bewegung allmählich leerlaufen. Und wäre es nur das, daß sie dem mystischen Verlangen der Menschen entgegenkäme, so ist solches eben auch ein Teil der Heilkunst, der zu berücksichtigen ist.

Der Kurpfuscher — oder sagen wir besser, um jedes Werturteil auszuschließen, der Heilkundige — gehört sicher nicht in den Bereich der ärztlichen Wissenschaft. Sollte er sich wirklich durch Selbststudium eine umfangreichere Kenntnis medizinischer Tatsachen angeeignet haben, so würde er, auch ohne Titel, im Rahmen dieser Gegenüberstellung der Ärztegruppe zuzuordnen sein. Also muß in dem Falle, daß er wirklich dem kranken Menschen zu helfen vermag, etwas von ärztlicher Kunst in ihm stecken, und vielleicht können wir sie hier am besten — weil losgelöst — erkennen.

Wenden wir uns nunmehr wiederum der ärztlichen Wissenschaft zu. In ihr Bereich gehört vor allem, neben der Chirurgie, wo sie die stolzesten Lorbeeren geerntet hat, die moderne Diagnosentechnik, und daß diese unendlich wichtig ist, kann schwerlich bezweifelt werden. In wie vielen Fällen ist ohne sie ein Erkennen der Krankheit ausgeschlossen. Allein das Erkennen einer Krankheit ist nun noch nicht unbedingt der Auftakt zu ihrer Heilung, und zudem kann auch der Standpunkt einer ausschließlich symptomatischen Behandlung, wie ihn etwa die Homöopathie lehrt, mit gutem Grunde vertreten werden. Aber da wir nun einmal in der Therapie noch recht erheblich hinter der hohen Entwicklung der Diagnosentechnik zurück sind, so ist es begreiflich, daß die Wissenschaft der Diagnosenstellung mehr Enthusiasmus entgegenbringt. Das ist jedoch nicht immer nach

dem Geschmack des Kranken. Was nützt ihm die subtilste Diagnose, wenn ihm doch nicht geholfen wird. Heilung ist, was er erstrebt, und er erstrebt es mit dem Starrsinn und der Unbelehrbarkeit des Kranken. So kann es kommen, daß der von Wissenschaft unbeschwerte Heilkundige nicht so ganz selten dem Arzte den Rang abläuft. Ist jener guten Glaubens und guten Willens — und nur solche kommen zu einer Gegenüberstellung zur ärztlichen Wissenschaft in Betracht, nicht das übergroße Heer der gewerblichen Ausbeuter des kranken Menschen —, so wird er all sein Bemühen auf die Heilung richten und kann damit sehr wohl Vertrauen und Lebensfreude des Kranken heben, auch wenn er tatsächlich die Heilung ebensowenig erreicht wie der Arzt. Daß auf der anderen Seite der Heilkundige, trotz besten Glaubens, nur zu oft schlimmen Schaden anrichtet, indem er eine noch verborgene Krankheit nicht rechtzeitig, d. h. zu einer Zeit, wo noch Heilung möglich ist, erkennt, ist nur allzu wahr. Allein, das zu betrachten ist nicht die Absicht dieser Zeilen.

Wie wir bereits sahen, haben wir es in der Medizin mit zwei recht gegensätzlichen Gebieten zu tun, Krankheitserkennung und Krankheitsheilung. Jene ist ohne Zweifel die stolze und ertragreiche Domäne der medizinischen Wissenschaft; sie ist es so sehr, daß wir die Bestrebungen, durch allerlei absonderliche Methoden zur Krankheitserkennung zu gelangen — etwa die Augendiagnose — gelinde gesagt als Torheit bezeichnen müssen. Ärztliche Kunst — und allein auf diese kann sich der Heilkundige berufen — wird und muß in der Krankheitsheilung ihr vornehmstes Ziel sehen und keineswegs etwa in der Diagnosenstellung. Ob ich zur Krankheitserkennung eine Minute oder Tage benötige, ist prinzipiell gleichgültig. Kunst hat mit Geschwindigkeit nichts zu tun; sie wird an ihren Werken — also der Heilung einer Krankheit — gewertet. — Und hier vor allem müssen wir sie suchen.

Unsere Worterklärung muß noch weiter zurückgreifen. — Die Krankheit? — Was ist sie? — Kurz gesagt: ein Kampf des Körpers mit irgendeinem schädlichen Agens, ein Kampf, dessen Ausgang vielfach ungewiß und der von tausenderlei Faktoren abhängig ist. Die Reaktionen des lebenden Körpers zeichnen sich durch ein äußerst labiles Gleichgewicht aus. Die Körpertemperatur liegt wenige Grade unter der tödlichen. Das Hämoglobin tauscht bei geringen Schwankungen des Partialdruckes seinen Sauerstoff gegen Kohlensäure aus und umgekehrt. Durch winzige Hormonmengen wird die überaus komplizierte Maschinerie des Lebens in Gang erhalten und gesteuert, und noch winzigere Mengen von Giften vermögen im sensibilierten Körper riesige Wirkungen zu entfalten. (Tuberkulin, anphylaktischer Schock.) Daß in diesem labilen System das Gleichgewicht leicht gestört, aber auch gegebenenfalls leicht wiederhergestellt werden kann, darf uns nicht wundernehmen. Und hierbei sprechen nun psychische Faktoren ein recht gewichtiges Wort. Gehobene Stimmung, Hoffnung, Vertrauen vermögen sehr wohl die Schutzkräfte des Körpers aufzustacheln, so daß diese das Übergewicht wiedergewinnen, das sie schon verloren hatten. Unerhörte Steigerungen der Leistungsfähigkeit können unter psychischem Einfluß erfolgen. So beobachtete Bier einmal ein erstaunlich langdauerndes, wahrhaftiges Fliegen der doch gänzlich fluguntauglichen Hausgänse, als Wandergänse schreiend in der Höhe dahinzogen, uralte Stammeserinnerungen mit ihrer aufwühlenden Gefühlskraft weckend.

Oft genug steht in der Krankheit der Kampf auf des Messers Schneide, und da mag es wohl sein, daß das rechte Wort an rechter Stelle Wunder zu wirken vermag. Aber das rechte Wort muß wahrhaft in die Tiefe der Seele dringen, in die dunkelsten Räume der Gefühlssphäre, es muß die Seele des Kranken bereit machen und willig zu seiner Aufnahme. — Derlei kann nicht gelehrt werden, es ist Kunst und keine Wissenschaft. Darum ist solch ein Wirken voll und ganz an die Persönlichkeit des „Arztes" gebunden, des Arztes, der in allen Frühzeiten der Menschheit zugleich Priester war, Verwalter der göttlichen Mysterien und damit jener Mächte, die zutiefst in der Seele wirksam sind. Hierhin gehören die Wunder von Lourdes sowohl wie das Tun eines Mannes wie Coué.

Nun sollen diese Zeilen jedoch beileibe nicht den Eindruck erwecken, als sei alle Krankheitsheilung vornehmlich ärztliche Kunst. Davon kann keine Rede sein. Den Hauptkampf gegen die Krankheit liefert heute die Wissenschaft, und sie hat so treffliche Waffen geschmiedet, daß jeder, der über einen ausreichenden Schatz von Kenntnissen verfügt, in der Mehrzahl der Fälle das Leiden wird erkennen und zweckmäßig bekämpfen können. Ja, die Zahl der Krankheiten ist Legion, die erst durch die Wissenschaft der Heilung erschlossen wurden. Jedenfalls ist nicht einzusehen, wie etwa die Zuckerkrankheit ohne die Wissenschaft, die erst durch Erkennung der Störung den Weg zu ihrer Neutralisierung wies, hätte gebessert werden können. Die Entdeckung des Salvarsans, die Auffindung der Bakterien sind herrliche Leistungen der Wissenschaft und bedürfen zu ihrer Glorie gewiß nicht des Siegels der Kunst.

Hinsichtlich der Krankheit können wir die folgende Scheidung treffen: ein jedes Leiden besitzt zwei Komponenten, eine körperliche und eine psychische. Zumeist ist jene die ausschlaggebende, begabt mit einer mehr oder minder bedeutenden seelischen Beimengung. Es kann aber auch gerade umgekehrt sein, und die Zahl solcher Kranker ist ständig im Anwachsen. Die schnell zunehmende Schärfe im Kampf ums Dasein, das ganze rasende Tempo des heutigen Lebens schleudert zahllose seelisch schwache Menschen aus ihrer Bahn, und diese retten sich alsdann in die Krankheit, um dem Kampfe zu entrinnen. — Fahnenflüchtige des Lebens.

Hier nun vor allem hat die ärztliche Kunst ihr Banner zu entfalten; sie soll die seelisch Schwachen stützen, ihr Vertrauen wieder aufrichten und ihre mannigfachen Krankheitssymptome zur Auflösung bringen. Und damit mündet ärztliches Wirken wieder in das Priestertum, verläßt den Kreis der Wissenschaft und ist Kunst. Unbillig ist es, diese Gabe der seelischen Beeinflussung des Kranken lediglich in den Kreisen der approbierten Ärzte suchen zu wollen. Nicht jeder, der emsig zeichnen gelernt hat, ist ein Dürer, und van Gogh wurde durch Selbstschulung zum größten Maler der Jetztzeit. — Das sind Binsenwahrheiten. Wahre Kunst ist eben nicht lehrbar; aber dennoch bedarf, wer zu ihr gelangen will, einer gründlichen Schulung.

Und besonders tut der Arzt gut daran, sich eng an die Wissenschaft zu halten, wo er festen Boden unter den Füßen hat, zumal in der Heilkunde der Rahmen der Kunst eng bemessen ist. Wem Kunst zusteht, dem wird sie auch

auch

ohne sein Mühen zuteil. Wohl haftet der strengen Wissenschaft etwas Totes, Lebensfeindliches an. Allein, es wäre töricht, ihr das vorzuwerfen. Je sachlicher, kühler und strenger, um so besser. Und wurde sie wirklich einmal gar zu versteinert, so hat es noch nie an Raufbolden gefehlt, die die Brandfackel an ihr Gebäude legten.

Um so enger ist die ärztliche Kunst dem lebendigen Spiele des Lebens verschwistert. Ihr Wesen ist seelische Einwirkung auf den kranken Menschen, und sie muß dort, wo sie getragen wird von eindringender Wissenschaft, zu den höchsten Leistungen befähigen, zu vollendetem Arzttum. Unvereinbare Gegensätze sind Wissenschaft und Kunst gewiß nicht. Im wahren Arzte sind sie organisch verwachsen. Ärztliche Kunst ist älter als Wissenschaft; sie war zu allen Zeiten. — Ob sie auch den Menschen erhalten bleiben wird? — Nicht ohne Grund ist der Vorwurf, der heute so oft laut wird, daß in der eisigen Luft der Wissenschaft die Kunst erstarre. Allein, was hilft uns die Erkenntnis dieses Verhängnisses, wir könnten ihm, ob wir auch wollten, schwerlich entrinnen. Unabwendbar geht die Ausbreitung des Intellektes auf Kosten der entwicklungsgeschichtlich älteren Gefühlssphäre, unabwendbar wird diese eingeengt, und in immer neue Gebiete dringt der Intellekt vor.

Ob wir uns schon dem Ende dieses Prozesses nähern? — Es könnte so scheinen, da die Wissenschaft in den letzten zwanzig Jahren in das ureigene Gebiet der ärztlichen Kunst, in das der seelischen Einwirkung, vorgestoßen ist. Eine Technik — die Psychoanalyse und verwandte Verfahren — bemüht sich, die unlehrbare Kunst zu ersetzen. — Ob ihr das wirklich gelingen wird, ob sie wirklich das stille Wirken des Arztkünstlers wird ersetzen können, oder ob nicht doch eine Ernüchterung eintreten wird über die dürre Schematisierung der seelischen Nöte und die Dogmen der Komplexe allgemach ihre Macht über die Geister verlieren werden — das wird die Zukunft lehren. — Wir jedenfalls vermögen nicht zu glauben, daß das Ewig-Irrationale in der Menschenseele auf die Dauer sich wird rationalisieren lassen.

MUSIK

DEUTSCHE MUSIK UND ITALIENISCHE MUSIK

Alfredo Casella-Rom.

Kürzlich habe ich die wunderschöne Schrift von Giuseppe Mazzini wieder gelesen: „Die Philosophie der Musik", in der er den Gegensatz oder wenigstens den angeblichen Gegensatz zwischen der deutschen und der italienischen musikalischen Schule behandelt. Er bezeichnet die deutsche Musik als „Gott ohne Menschen" und anderseits die italienische als „Mensch ohne Gott" und stellt auf diese Weise die Synthese zwischen den beiden Richtungen her.

Für einen wesentlichen Teil von Europa hatte nämlich damals die deutsche Musik die Bedeutung der „Harmonie" im Gegensatz zur italienischen „Melodie".

Mag nun auch die Schrift von Mazzini heute als überwunden gelten, so regt sie doch zu der Überlegung an, ob der frühere „Antagonismus" zwischen deutscher und italienischer Musik heute, im Jahre des Heils 1928, noch vorhanden ist, wenn auch unter anderen, ebenfalls klangvollen Voraussetzungen.

Der Krieg hat wieder den „Nationalismus" in den Vordergrund der Kunst geschoben. Nicht etwa das degenerierte Gefühl aus der Zeit vor dem Kriege, wo man die Farben der Nationalflagge oder das sogenannte „Lokalkolorit", das für den Fremdenverkehr herhalten mußte, mit den Überlieferungen der Vorväter verwechselt hat. Der wahre Nationalismus hat vielmehr seit dem Jahre 1918 jede Nation mit eigener Vergangenheit dazu gezwungen, sich auf sich selber zu besinnen und in eine ernste Prüfung der ethnischen und geistigen Werte der Rasse einzutreten; wohlverstanden nur jener Werte, die die furchtbare Umwälzung auch wirklich überstanden haben.

Der Krieg hat noch ein anderes gewaltiges Ergebnis im Gefolge gehabt, das klar zutage liegt, und es ist überflüssig, darüber zu streiten: er hat der Romantik und vor allem ihrer letzten Phase ein Ende gesetzt, dem Zeitabschnitt, der zwischen 1880 und 1914 liegt, und der nur noch eine letzte schmerzliche Entartung darstellte. So hat sich seit zehn Jahren neben dem neuen Nationalismus in Europa ein neues Kunstbewußtsein gebildet, das allgemein auf die konstruktive Festigkeit und auf die Formung des Inhaltes hinzielt und sich heftig, manchmal auch ungerecht, gegen jedes romantische Überbleibsel auflehnt.

Diese neue Nachkriegsgesinnung hat in Deutschland gegenwärtig einen Verfechter erster Ordnung: Paul Hindemith. Der junge Komponist verkörpert in seinem Vaterland das Streben, die musikalische Phantasie von jedem literarischen Überbau restlos zu befreien; vom symphonischen Gedicht wie vom Drama, das der Musik seine Gesetze diktiert, wie auch von der pittoresk-poetischen Didaskalie. Während der letzten Jahre hat man in jeder Kunstgattung viel von „Objektivismus" und „Neoklassizismus" gesprochen, besonders aber in der Musik. Sind solche und ähnliche Definitionen nichts anderes als Theorie oder Programm, so kommen sie nicht aus dem Versuchsstadium heraus und dienen nur zur Desorientierung von Publikum und Kritik. Werden sie aber von einem wirklich überlegenen Geist angewendet als Ausdruck eines künstlerischen Lebens, das Blut von seinem Blut spendet und aus der nationalen Tradition Neues schafft, dann erscheinen solche Begriffe als wesentliches Element des geistigen Lebens der Gegenwart. Gerade darin besteht der hohe Wert von Hindemith, und darum eben überragt er seine anderen Landsleute. Denn er hat es verstanden, aus den alten, ruhmvollen Wurzeln der nationalen deutschen Musik eine neue Musik hervorzutreiben: die in der Form und Tradition ein Körper nur ist, die die Tradition zu neuer Form belebt und die Form als Entwicklungsschluß eines geschichtlichen Prozesses dem neuen Zeitalter anpaßt.

In Italien geht heute Bemerkenswertes vor: die jungen Komponisten kehren in breiter Front zu den Formen reiner Musik (Symphonie und Kammermusik) zurück, die seit über hundert Jahren von uns verlassen worden waren. Die schöpferischen Kräfte der Nation waren während des abgelaufenen Jahrhunderts so vollständig von der „Oper" aufgezehrt worden, daß die Ausländer sich nach und nach daran gewöhnt haben, die Italiener als eine Rasse anzusehen, die ausschließlich für das Theater geboren ist, der

der

aber die Symphonie versagt bleibt. Heute kann indessen die Bedeutung unserer symphonischen Wiedergeburt nicht mehr geleugnet werden, auch nicht von den größten Symphonikern, die Europa seit anderthalb Jahrhunderten sein eigen genannt hat: den Deutschen. Was nun besonders an dieser unserer Wiedergeburt interessiert, ist gerade die Tatsache, daß sie einerseits durchaus den Traditionen unserer Musikgeschichte entspricht (Monteverdi, Vivaldi, D. Scarlatti, Rossini, Verdi usw.); anderseits hat sie aber vor allem eine europäische Bedeutung wegen der ausgesprochen konstruktiven und erneuernden Gesinnung, die Geist und Formen beseelt. In diesem Sinne bietet unsere Kunst der von Strawinski und Hindemith die Bruderhand, bewahrt dabei aber diesen beiden großen Meistern gegenüber eifersüchtig und vollständig ihre Unabhängigkeit.

Während nun die deutsche Kunst dank der hehren Phantasie Hindemiths endgültig die Romantik überwunden zu haben scheint und neuen Zielen entgegenschreitet, bietet unsere Kunst der deutschen gegenüber trotzdem bemerkenswerte Unterschiede, wenn auch ihre konstruktive und antiromantische Zielsetzung mit der deutschen der Gegenwart parallel läuft. Darauf müssen wir, wenn auch kurz, eingehen.

Heute behaupten zu wollen, daß die italienische Musik „melodisch", die deutsche „harmonisch" sei, hat großenteils seinen Sinn verloren. Es bleibt aber die Tatsache bestehen, daß die deutsche Musik auch jetzt noch fortfährt, wie sie es in der Vergangenheit getan hat, mehr zur reinen Spekulation zu neigen als unsere Musik. Lassen wir das alte Klischee von der deutschen „Tiefe" und der lateinischen „Oberflächlichkeit" beiseite, aber zugeben müssen wir doch, daß Hindemiths Kunst auf die Quellen von J. S. Bach zurückführt, während die der besten Italiener von heute über Verdis Falstaff zur glorreichen Figur Domenico Scarlattis zurückleitet. Darum könnte man auch jetzt noch den Jahrhunderte alten Gegensatz zwischen dem deutschen Polyphonismus und dem romanischen Monodismus wohl als verewigt betrachten. Es ist aber gut, daß dem so ist. Denn es bedeutet ja nur, daß die Traditionen beider Länder heute noch leben und sich durch die Jahrhunderte fortsetzen. Es kann auch bei den zwei Nationen gar nicht anders sein, die unter allen europäischen Völkern das meiste Gut der musikalischen Vergangenheit ihr eigen nennen. Man spricht jetzt viel in Mitteleuropa und also auch in Deutschland von der „Atonalität". Italien hat diese musikalische Krankheit nie gekannt. Seine Musiker, ebenso wie sein Publikum, haben gegen diese Technik immer eine unwiderstehliche Abneigung gezeigt. Aber auch in Deutschland ist man heute drauf und dran, das musikalische Phänomen der Atonalität ganz zu überwinden, und so braucht man darüber nicht weiter zu reden.

Die musikalischen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien waren stets ausgezeichnet und sehr innig. Während der deutsche musikalische Genius bei uns jede Anerkennung fand und in jeder Weise geliebt wurde, begegnete man in Deutschland unserem Genius gleichermaßen. Zuweilen trat zwischen beide Nationen ein leichter Nebel mangelnden Verständnisses; aber das lag daran, daß der unverstandene Künstler eben nicht ausreichte, um die Barriere zu übersteigen, die die Natur für Künstler nicht erster Ordnung zwischen Nation und Nation notwendig aufrichtet.

Auch heute erleben wir es gelegentlich, daß unsere Bemühungen in Berlin oder in Leipzig wenig verstanden werden. Das gleiche können natürlich die Deutschen angesichts der ablehnenden Haltung von unserer Seite einmal denken. Die Zeit wird das alles schon einrenken. Worauf es ankommt, ist, daß auf beiden Seiten der Wille, das Streben des anderen kennenzulernen und zu schätzen, lebt und sich verstärkt. Wenn dann die neuen deutschen und italienischen Musiker Weltbedeutung und nicht bloß nationale Bedeutung besitzen, dann wird das volle gegenseitige Verständnis weder in Deutschland noch bei uns fehlen. Und daraus wird dann auch notwendig die Liebe entspringen, die, wie unser Lionardo sagte, „das Kind des Kennens" ist.

RECHT

NEUE FRANZÖSISCHE STRÖMUNGEN IM VÖLKERRECHT

Marcel Prilot-Paris.

Wer kann sich mit dem Studium politischer Dinge befassen, ohne dauernd den Einfluß der Ereignisse auf die Theorien und umgekehrt zu beobachten? Aber wenn es leicht ist, festzustellen, welche Bedeutung z. B. die beginnende englische industrielle Wirtschaftsführung auf die Entstehung der Lehre Karl Marx' hatte, und andererseits, wie das Erscheinen des „Kapital" auf die soziale Entwicklung der letzten fünfzig Jahre einwirkte, so wäre es sonderbar, zu glauben, daß heute, am Tage nach dem Weltkrieg, das Völkerrecht seine alten ausgetretenen Wege weitergehen könnte ohne Änderung, ohne Abwandlung, ohne eine gründliche und sogar grundsätzliche Umgestaltung. Es wäre sogar nötig, daß die Entwicklung dieses Rechts den Ereignissen vorausginge, um der Gesellschaft und den Zuständen seinen Stempel aufzudrücken, da von ihm die Zukunft des Friedens und der europäischen Ruhe abhängen.

Diese Änderung und Verbesserung des Völkerrechts hat begonnen. Mehr noch: ein vollständiger Wiederaufbau; denn die neue französische Schule des internationalen Rechts ist der Meinung, daß in diesem Fach die Arbeit des letzten Jahrhunderts falsch angegriffen, mit unzulänglichen Methoden und unrichtigen Voraussetzungen durchgeführt war, daß alles von Grund auf neu begonnen werden muß. Gewiß behält das heute vollbrachte Friedenswerk seinen nicht zu vernachlässigenden historischen Wert und stellt eine lehrreiche geistige und moralische Erfahrung für den Juristen dar, aber es kann ihm kaum mehr praktisches Interesse für die rechtliche Struktur der zukünftigen internationalen Gesellschaft zugewogen werden. Seine wissenschaftlichen Voraussetzungen sind eine unsichere und gefährliche Grundlage für das Recht, das die Führer der heutigen Generation berufen sind, zu erarbeiten.

Auf welcher Basis baute sich bis heute die französische Lehre vom Völkerrecht auf? Auf jener individualistischen Auffassung, die überhaupt durch ein Jahrhundert den wesentlichen Bestandteil aller öffentlich-rechtlichen Theorien über den Staat, sein Wesen und seine Aufgaben ausmachte. Alle Staaten sind gleiche und souveräne Personen,

AFRIKANISCHER KATCINA-TÄNZER IN EINEM GROTESKTANZ

GROTESKTANZ DER INSEL BALI

Personen,

genau wie alle Menschen gleiche und freie Personen sind. Alle Staaten haben mithin wie alle Personen das Recht, ihr Wesen frei zu entwickeln und ihre Tätigkeit im Inneren und Äußeren in voller Unabhängigkeit auszuüben, so wie der einzelne das Recht hat, seine physischen, geistigen und moralischen Kräfte frei zu gebrauchen. Diese Aktivität des Staates wie des einzelnen findet eine Grenze im Respekt der Tätigkeit des anderen Staates oder Individuums. Jeder Staat hat Grundrechte wie der einzelne Mensch, und die ganze Aufgabe des positiven Rechts besteht darin, eine Versöhnung dieser Rechte zu finden. Alles internationale Recht gründete sich so auf die subjektivistische Rechtsauffassung von der Staatssouveränität, und seine bezeichnende Äußerung war der Vertrag. Der Vertrag als die freiwillige Übereinkunft von zwei freien Willen. So fügte sich das Völkerrecht wunderbar ins gesamte philosophische System Frankreichs im letzten Jahrhundert der Aufklärung ein, alles ging auf Individualitäten zurück, deren Zusammenleben mit dem freien Vertrag anfing und — aufhörte. Aller Fortschritt des internationalen Rechts bestand so einesteils in der Darlegung und Verkündigung der Rechte der Staaten — eine Aufgabe, die die Convention Nationale mit dem gebührlichen logischen Apparat versah —, anderenteils im Zusammenstimmen dieser sich gegenüberstehenden Rechte durch gegenseitiges Übereinkommen. Es gab ein internationales Gesetz genau in dem Sinne, der sagt, daß der Vertrag für die Vertragschließenden Gesetz ist. Die Grundlage des Völkerrechts hieß: „Pacta sunt servanda", vervollständigt und biegsamer gemacht durch den Vorbehalt: „rebus sic stantibus". Durch diese Schematisierung konnte es sich der Gesamtheit der Rechtsauffassung einfügen, in die alten, von Rom geerbten Formen gießen lassen, die lange juristische Tradition des Gewohnheitsrechts genießen und sich seinen juristischen Wortschatz zu eigen machen. Man sprach also auch im internationalen Recht von Personen und Gütern, von Obligationen und Verträgen, von Delikten und scheinbaren Delikten. In diesem Aufbau fand sich der Zivilrechtler ohne weiteres zurecht, und man gab sich dank der soliden und streng befolgten Technik der Illusion hin, ein juristisches Werk von Eigenart geschaffen zu haben.

Ist es nötig, Namen als Belege zu nennen? Man müßte fast alle anführen: Bonfils, Fauchille, Despagnet usw. Vielleicht sind es der Professor Pillet in «Les droits fondamentaux des Etats» (A. Pillet, Recherches sur les droits fondamentaux des Etats, Paris 1899) und ein Zivilrechtler Piedelievre (R. Piedelievre, Précis de droit international public ou droit des Gens, 2 vol. Paris 1894—1895), die mit der größten Bestimmtheit diese Auffassung der französischen Schule dargelegt haben. Mehr oder weniger war es die Meinung aller derer, die sich nicht mit historischen Belegen und Tatsachenaufzählungen begnügten, sondern versuchten, aus dem Wesen des internationalen Rechts eine Systematisierung abzuleiten.

Diese Tendenzen bestehen übrigens heute noch weiter fort. Wenn das zivilrechtliche System auch offensichtlich nicht mehr genügt (die neue Ausgabe in vier großen Bänden des Lehrbuches von Bonfils-Fauchille ist ein deutlicher Beweis), so ist das System von den Grundrechten doch tief eingewurzelt. Schon hat es die lateinisch-amerikanische Rechtsschule, die die Meinung von Ländern ausdrückt, welche unter der Bedrückung französische Ideologien von 1789 in sich aufnahmen, fertiggebracht, eine Erklärung der Rechte und Pflichten der Nationen — aufgestellt am 6. Januar vom amerikanischen Institut für internationales Recht — auszurufen. Auch die Internationale juristische Union hat am 11. November 1919 eine Erklärung der Rechte und Pflichten der Nationen angenommen, und das Institut für internationales Recht verhandelt noch heute über eine ebensolche Erklärung.

Alle diese Kundgebungen legen ein klares Zeugnis ab, daß es verfrüht wäre, die individualistische Auffassung des internationalen Rechts als erledigt und abgetan anzusehen. Eine große Anzahl ihrer Verkünder und Verteidiger besetzen heute noch wichtige Stellen in den Universitäten und Akademien. Dazu kommt, daß sie den Vorteil hat, weit verbreitet zu sein, wenn auch nicht in den Massen, so doch in den gebildeten Kreisen. Ebenso wie die Theorie von der Staatssouveränität, die schon lange von der Rechtswissenschaft aufgegeben ist, noch immer die offizielle Lehre der Parlamente und Regierungen bleibt, ist anzunehmen, daß die äußeren Beziehungen der Staatskanzleien und sogar Genf und der Haag noch lange von Ideen beherrscht sein werden, die schon von den angesehensten Gelehrten der Völkerrechtswissenschaft verworfen sind. Nichts ist im politischen Leben ausdauernder als das Überleben von Lehren und Mythen. Die Toten sprechen noch lange — und ihre Stimmen haben den familiären Klang, der in uns die großen Entschlüsse, aber auch die endgültigen Voreingenommenheiten aufkommen läßt.

Und doch muß man, ohne das historische Interesse und den pragmatischen Wert zu verkennen, feststellen, daß mit dem Untergang des absoluten Herrschers und des Patrimonialstaates auch die französische Auffassung vom internationalen Recht sich praktisch als unbrauchbar und wissenschaftlich als hohl erwies. An der Akademie des internationalen Rechts im Haag, das einen so aktiven Anteil an der gewünschten Neugestaltung nahm, hat sich Professor Gilbert Gidel im Laufe der Sitzung von 1925 für ein kritisches Studium der klassischen Lehre von den Grundrechten des Staates verwendet (G. Gidel, Droits et Devoirs des Nations, Académie de droit international de la Haye, Recueil des Cours, 1925, V, Paris 1927). Nachdem er in der Geschichte der Ideen und Tatsachen den Beweis für die Entstehung dieser Lehre gesucht hat, geht er auf einzelne kennzeichnende Momente in der Entwicklung derselben ein unter Grotius, Wolf, Vattel und endlich von Martens. Sein Urteil über diese juristischen Gegebenheiten ist streng. Die Idee von den Grundrechten geht aus der Idee von der Gleichheit hervor, und diese wieder ist eine Form von Gerechtigkeitsbewußtsein, die aber unbrauchbar ist als Grundlage einer Rechtsordnung. Die Lehre von der Gleichheit ist ein negatives und zersetzendes Prinzip, sie ist das Endergebnis eines kollektiven Individualismus, sie führt zur Anerkennung von absoluten und unbegrenzten Rechten, von einer Souveränität, die mit Gewalt verteidigt wird. Und Professor Gidel schließt: „Wenn die Lehre von den Grundrechten im Völkerrecht ihre Epoche gehabt hat, so ergibt sich daraus noch nicht die Notwendigkeit, sie als ersten Glaubenssatz des öffentlichen Rechts zu bewahren." Die begründetsten Angriffe auf die traditionelle französische

französische

Theorie vom Völkerrecht kommen jedoch von einem Gelehrten, dessen ganze Tätigkeit dem Staatsrecht zugewandt ist. Nur ausnahmsweise spricht Léon Duguit, Dekan der Rechtsfakultät von Bordeaux, vom Völkerrecht; aber da er einerseits die ganze Fiktion vom Staat als dauernder moralischer Person in Frage stellt, konnten die logischen Folgerungen, die sich daraus fürs internationale Recht ergeben, nicht ungezogen bleiben (L. Duguit, Traité de droit constitutionnel, I. 1, 3e édit., 1927).

Man kann sich allerdings fragen, aus welcher logischen Doppelseitigkeit heraus man die Theorie vom Staat als souveräne Person, die im Verfassungs- und Verwaltungsrecht aufgegeben ist, noch weiter für den Staat in seinen äußeren Beziehungen aufrechterhält. Die einigen fünfzig Seiten, die Professor Duguit dieser Frage des internationalen öffentlichen Rechts (man solle richtiger sagen des öffentlichen internationalen Rechts) widmet, sind von der größten Bedeutung, und jede Neuorientierung nach einem objektiven Recht wird sie zum Ausgangspunkt nehmen müssen.

Um näher darauf einzugehen, wäre es nötig, ein Gesamtbild der Duguitschen Theorien zu geben, um so mehr, da sein sicher begründetes und ausdauerndes Streben nach einer vollkommenen Umwälzung des gesamten Rechtes geht. Vielleicht ist es möglich, dem deutschen Publikum mit einem Wort eine allgemeine Erklärung der Ideen des Gelehrten von Bordeaux zu geben, wenn ich sage, daß sein Hauptwerk gegen Jellineks „System der öffentlichen subjektiven Rechte" geschrieben ist und „System der öffentlichen objektiven Rechte" heißen sollte.

Allein, selbst wer nicht wie Duguit die Subjektivität im Recht für eine wertlose Hypothese hält, muß anerkennen, daß ein internationales Recht unmöglich aus einer einfachen Annäherung und Gegenüberstellung von freien und souveränen Willen geschaffen werden kann. Aus negativen Voraussetzungen kann man keine positive Formel ableiten, aus einer reinen zwischenstaatlichen Duldung und Passivität keine internationale Rechtsordnung. Das Recht ist eine positive Formel des Gemeinschaftslebens. Man wird niemals ein objektives internationales Recht aus der bloßen Existenz staatlicher Grundrechte ableiten können. Es heißt, sich für das eine oder das andere zu entscheiden. Entweder besteht ein zwischenstaatliches Recht oder es bestehen staatliche souveräne Grundrechte; aber es kann nicht beide gleichzeitig geben. „Die Staaten", sagt treffenderweise Duguit, „können in ihren Beziehungen zu anderen Staaten keine Grundrechte mitbringen; denn ihre Rechte entstehen erst durch diese Beziehungen zu anderen Staaten, durch ihren Eintritt in die Genossenschaft der Staaten, weil diese Staatengesellschaft einem objektiven Recht unterworfen ist." Diese Erklärung ist nur scheinbar theoretisch. Wenn man sich nicht durch Worte blenden läßt, wenn man nicht Konstruiertes für Wirklichkeit nimmt, muß man zugeben, daß die Zeit des internationalen Liberalismus und Individualismus eine Epoche tatsächlicher Anarchie war, in der internationales Recht mehr herbeigesehnt und vorausgefühlt als erarbeitet und festgesetzt wurde.

Doch das sind Auseinandersetzungen im wirklichen, zersetzenden Sinne des Wortes. Nun heißt es aufbauen. Wir haben die großen Mythen vom Staat als Person, vom souveränen Staat, aus denen unser Staats- und Zwischenstaatsrecht bestand, als juristische Unwahrheiten und tatsächliche Unwirklichkeiten abgelehnt; bleibt nun nichts als die greifbare Feststellung von einem unzähligen Gewimmel einzelner Menschen, deren Bewegung keinen Anhaltspunkt liefert, auf den ein neues internationales Recht sich gründen könnte. Ohne Zweifel wäre dem so, wenn man Menschengruppen ohne landschaftliche Anhänglichkeit und ohne politische Eigenarten annimmt. Aber das wäre auch wieder eine freie, auf nichts gegründete Hypothese. Die Wirklichkeit ist ganz anders. Wir stehen Völkergruppen gegenüber, die fest im Boden verwurzelt sind. Wir stehen politischen Gefügen gegenüber, deren Unterschiedlichkeit die äußerste Grenze von Kompliziertheit erreicht hat. Wir wissen, mit welcher Gewalt der einzelne in dieses Gefüge eingegliedert ist, und daß er ohne dasselbe verloren ist; aber diese staatliche Gesellschaftsordnung (der Staat ist kein Mythus und keine Person, sondern ein Tatbestand, eine Ordnung, die sich nicht aus einem Vertrag, sondern aus dem Zusammenklang von politischem Willen und den Ereignissen ergibt) schließt eine zwischenstaatliche oder überstaatliche Rechtsordnung nicht aus, die die Bürger der einzelnen Staaten durch die Person ihrer Regierenden bindet. Wir alle stellen fest, daß eine solche moralische und ökonomische Solidarität besteht; aber man sieht sie noch nicht klar und objektiv genug, um aus ihr eine internationale rechtliche Norm abzuleiten. Alles läßt jedoch darauf schließen, daß wir nicht weit von einer solchen Erkenntnis des internationalen Rechtes sind.

Schon zeigen sich in Kreisen der Öffentlichrechtler die bestimmenden Ideen an. Sie finden ihren sichersten Ausdruck in den Werken des ehemaligen französischen Professors und heutigen griechischen Ministers, Nicolos Politis (N. Politis, Les nouvelles tendances du droit international, Paris 1927. — Le problème de la limitation de la souveraineté. Académie du droit international de la Haye, Recueil des cours 1925, I, Paris 1926. — Préface de A. N. Sach, Les effets des transformations des Etats sur leurs dettes publiques, Paris 1927, usw.). Das Recht ist keine Kundgebung eines Willens, sondern die Erfahrung einer Regel des gemeinschaftlichen Lebens. Die Regierenden bemühen sich, diesen objektiven Tatbestand in Gesetze und Verträge zu fassen. Das internationale Recht hat mithin nur eine einzige Quelle — nicht die der Verträge und Konventionen, die, wie das Gewohnheitsrecht, nur das Recht feststellen, aber nicht erarbeiten —, das Rechtsbewußtsein der Völker, die einsehen, daß die eine oder andere Regel sozialen Zusammenlebens für das Weiterbestehen ihrer Gemeinschaft unerläßlich geworden ist und besonders ausgedrückt und sanktioniert werden muß. Immerhin, und das ist ein wesentlicher Punkt, die Imperative des internationalen Rechts, deren Gegenstand wie beim zivilen Recht der denkende und handelnde Mensch ist, richten sich an die Regierenden und nur ausnahmsweise an die Regierten, sie wenden sich an dieselben in ihrer Tätigkeit als Regierende und nicht als Einzelpersonen, und der Wechsel der Regierenden bleibt daher ohne Einfluß auf die Dauer der von den Bürgern eines Staates eingegangenen Verpflichtungen. Diese letzteren schöpfen ihre bindende Kraft aus ihrer Übereinstimmung mit dem Objektiven internationalen Recht und aus ihm allein.

allein.

Aus dieser Neuorientierung des internationalen Rechts erscheint deutlich, daß die Rechtsnorm nur einen einzigen Gegenstand kennt: den Menschen. Aber im Gegensatz zur individualistischen Rechtsauffassung, die im Recht den Ausdruck des autonomen Willens des einzelnen oder des Staates erblickt, bezieht sich das objektive Recht nicht auf den Menschen — abstrakte Einheit, losgelöst von allen Bindungen, frei oder, besser, entwurzelt —, sondern auf den konkreten Menschen mit seiner Abhängigkeit von verschiedenen Gesellschaftsgruppen, von denen er der einen notwendig, der anderen freiwillig angehört. Alle diese Gruppen haben eine Rechtsnorm und ein Organ, das sie ausdrückt; aber nicht allen Gemeinschaftsbedingungen gelingt es, einen solchen juristischen Ausdruck zu finden. So zeigt die Geschichte, die wir leben, daß die beruflichen Gruppen und die überstaatliche Gemeinschaft der staatlichen Bürgergruppen noch um eine solche Formulierung ringen. Gegen die eine und die andere steht der Staat auf oder, besser gesagt, die Regierenden, die darauf bedacht sind, weder nach oben noch nach unten den geringsten Teil ihrer absoluten Autorität abzugeben, die sie vermocht haben dank des Prinzips von der Staatssouveränität an sich zu reißen.

Immerhin, die obengenannten Tatsachen bleiben bestehen. Es scheint, daß wir in Europa den Hochstand der nationalistischen Woge gesehen haben, und daß sie nun zurückgeht. Die heutige Generation ist sich bewußt, daß sie die zwischen- und überstaatliche Ordnung zu schaffen hat. Vom juristischen Standpunkt aus kann das nicht besser zu Ende geführt werden als durch denselben Aufbau, der das innerstaatliche Recht regelt. Die Gesamtheit des Völkerrechts würde also dieselben Einteilungen aufweisen als das interne Recht: allgemeines internationales öffentliches Recht, internationales Verfassungsrecht, internationales Verwaltungsrecht, internationales Strafrecht, internationales Zivilrecht, internationales Handelsrecht, internationales Arbeiterrecht usw. Das ist im besonderen der Plan, den Professor Georges Scelle in der «Revue générale de droit international public» in ausführlicher Weise mit reichhaltigen Erklärungen dargelegt hat (G. Scelle, Essai de systematique du droit international; Revue générale de droit international public, Paris 1923). Immerhin kann ich nicht sagen, daß er vollständig befriedigend ist, und daß die Reihenfolge, die der Dijoner Rechtslehrer vorschlägt, mehr als eine sehr anregende Vorausschau sei. Wenn ich zu wählen hätte zwischen der zivilrechtlichen Klassifizierung des oben kritisierten individualistischen Rechts und der öffentlich-rechtlichen Methode eines Gesellschaftsrechtes, wie es Professor Georges Scelle vorschlägt, der damit nur die ein wenig weitgehenden, aber logischen Konsequenzen aus der Rechtsanschauung von Duguit und Politis zieht, würde ich keinen Augenblick zögern; aber vielleicht ist das gar nicht nötig. Wir beklagen nur, daß das interne Recht bei uns Franzosen auf einer ganz abstrakten Grundlage aufgebaut ist, auf der zwei Personen sich gegenüberstehen: der Staat und die zusammenhanglose Masse der freien gleichen Einzelwesen. Werden wir im Völkerrecht dasselbe abstrakte Gedankenspiel fortsetzen: die Menschheit, personifiziert, auf der einen Seite und das Individuum auf der anderen? Man kann nicht rasch genug diesen Mythus, an dem schon Familien und Berufsstand zugrunde gegangen sind, ein Ende setzen. Wenn der ins Extreme ausgebaute individualistische Nationalismus den europäischen Zusammenhang zerstören würde, so besagt das nicht, daß derselbe von neuem auf nationaler staatlicher Basis aufgebaut werden würde. Ebensowenig wie die mittelalterliche Christenheit mit den Zügen der Antike aus dem Verfall der alten Welt hervorging, ebensowenig würde eine Neuordnung wahrscheinlich sehr wenig der jetzt bestehenden gleichen. Allein, es ist nicht die Aufgabe des Juristen, Katastrophen herbeizurufen und vorauszusehen, selbst nicht zu experimentellen Zwecken. Sein Ziel ist im Gegenteil, sie zu verhindern. Wie Professor Georges Scelle sehr richtig sagt: „Der Triumph einer Weltorganisation ist gesichert. Die Schwierigkeit besteht darin, zu wissen, ob diese Weltorganisation von der Erfahrung und nachträglich oder von der Wissenschaft geschaffen werden wird. Ferro et igne oder scientia et jure. Die Verantwortlichkeit unserer Generation ist, darüber zu entscheiden." (Georges Scelle, Une crise de la Société des Nations, Paris 1927.)

INTERNATIONALE CHRONIK DER »BÖTTCHERSTRASSE«

AMSTERDAM März 1929

VLÄMISCHE DICHTER UNSERER TAGE.

Vlämische Dichtkunst ist Heimatkunst. Und das unterscheidet sie von der sprachgleichen holländischen. Der Holländer behandelt zumeist mondän-moderne Themen. Die Internationalität geht durch die Werke der holländischen Dichter. Ihre Menschen sind Großstadtmenschen. Und als solche recht eigentlich eben »heimatlos«. Die der Vlamen aber sind erdgebunden. Die Urmutter Erde ist das immer wiederkehrende Thema; die Erde, die Natur, von der Pflanzen, Tiere und Menschen ein Teil nur, und ohne die sie undenkbar sind. Auf dem platten Lande, in Dörfern oder in kleinen Städten wohnen sie, der Scholle, die sie gebar, noch verwachsen. Und die Liebe zur Scholle weitet sich zur Liebe zur Heimat. Vielen fremden Herren hat Vlaanderen gehört: den Spaniern, den Österreichern, den Franzosen, den Holländern — das »Vaterland« verschob sich ohne Unterlaß. Eine Liebe zum »Vaterlande« konnte es nicht geben. Auch »Belgien« ist 84 Jahre lang kein »Vaterland« in diesem Sinne gewesen, sondern eine Vereinigung mit der Wallonei — eine Vernunftehe, keine Liebesheirat. Zum »Vaterlande« wurde es erst in der Stunde der gemeinsamen Not: 1914 .... Aber die »Heimat« blieb »Heimat« durch alle Geschicke .... Vlaanderen blieb Vlaanderen. Und das Wiedererwachen vlämischer Dichtkunst war ein großes Sich-auf-sich-selbst-Besinnen. Von Conscience bis Timmermans, vom »Leeuw van Vlaanderen« bis zu den »Zeer schoone Uren van Juffrouw Symphorosa, Begijntje« ist jedes vlämische Dichtwerk eigentlich ein Bekenntnis, das man in die Worte des sehr alten Liedes fassen kann: »Mijn Vlaanderen heb ik hartelijk lief . . .«

Heute ist es auch nicht mehr vorstellbar, daß ein Vlame in französischer Sprache schreibe, wie das gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts Vlaanderens größter Sohn getan: Emile Verhaeren. Keiner hat Vlaanderens Strom, die Schelde, verherrlicht, wie er es tat; keiner sein Vlaanderen mehr geliebt als er, der Titan, dessen Gedanken Felsblöcken gleich dastehn, unverrückbar in ihrer Schönheit. Aber diese Gedanken formten sich ihm, dem französisch Erzogenen, zu französischen Worten . . . und die Forderung des »In Vlaanderen vlaamsch!«, die drei Generationen lang (von De Coster, dessen ur-vlämisches Buch von »Tijl Uylenspiegel en Lamme Goedzack« französisch geschrieben wurde, bis eben zu Verhaeren) nur mählich Fortschritte gemacht hatte, war gerade um die Jahrhundertwende zu einer Bewegung angeschwollen, die nun auch über ihn, den Sänger der Schelde, hinwegging. Die Zahl der vlämischen Dichter der Vorkriegsepoche (etwa 1900 bis 1914) ist groß. Überragt aber wurden sie alle von einer Persönlichkeit, in der Vlaanderen sich selbst fand: Stijn Streuvels. Aus dem vlämischen Volke, aus einem Dorfe Vlaanderens stammt er, der Bäcker gewesen in seiner Jugendzeit . . . Keiner noch hatte die vlaanderische Landschaft in so leuchtenden Farben, so greifbar-deutlich vor unsere Augen gezaubert wie er, so echt, so wahr. Keiner auch den vlämischen Bauer aus der konventionellen »Bauernroman«-Type hinübergeführt wie er in die Wirklichkeit. So, wie Stijn Streuvels Bauern denken, fühlen, sprechen, handeln, so handelt, spricht, fühlt und denkt der vlämische Bauer in jedem Dorfe zwischen dem Meer und der Schelde, zwischen der Schelde und der Maas. Das Beschreibende in seinen Schilderungen, die Landschaft, die Stimmung, sind ihm zumeist die Hauptsache. Manchmal erdrückt das den Leser fast — wie die Sommersonne selbst, die schwer lastend über Vlaanderens fruchtbaren, aber unendlichen Feldern und Weiden steht. Darin klingt er an Adalbert Stifter an . . . und diese merkwürdige Ähnlichkeit (merkwürdig, weil beide doch Kinder so verschiedener Generationen sind) wird verstärkt noch durch die absichtlich altertümelnde Sprache. Unter denen seiner Werke, deren Handlung stärker betont wird, ist »De Vlaschaard« (Das Flachsfeld), ein typischer Bauernroman mit dem Generationskonflikt, zu nennen; vor allem aber der Doppelroman »Oogst« (Ernte) und »De Werkman« (Der Arbeiter), ein soziales, bei aller Kleinmalerei doch Kolossalgemälde des vlämischen Landarbeiters, der sommers als Schnitter in die Höllenglut der Kornfelder Frankreichs zieht und winters unter der Erde in den belgischen Bergwerken sein Brot sich sucht. Zu diesem pessimistisch gestimmten Realismus Stijn Streuvels kommt als bemerkenswerter, weil typisch vlämischer, Zug in seinem Werke der Mystizismus. Das Unfaßbare und dennoch Wirkliche überschattet Geschichten, wie die unter dem Titel »Dorpsgeheimen« (Dorfgeheimnisse) zusammengefaßten.

Eine ganz andere Seite der vlämischen Menschennatur hat etwa seit dem Kriege Ausdruck gefunden in einem fast über Nacht Berühmtgewordenen: In Felix Timmermans, wohl dem stärksten Talente, das Vlaanderen unter den vlämisch Schreibenden je hervorgebracht hat. Auch Timmermans ist Realist. Aber er nimmt das Leben von der fröhlichen Seite. Was auch kommen mag, irgend etwas Gutes ist doch immer daran. Das ist seine Lebensphilosophie. Er ist der unverwüstliche Lebensbejaher. Und gleichzeitig von tiefer Frömmigkeit ganz durchdrungen. Aber ohne jede Frömmelei. Von allen Freuden der Erde, von allen Reichtümern der Natur kostet er in vollen Zügen; Gott gab es uns; Gott ist die Natur und Gott ist gut. Kein Buch gibt so ganz die wilde und dennoch besinnliche Freude der Vlamen am Irdischen wieder wie das allerköstlichste der vielen Bücher Timmermans': »Pallieter«. Beschreiben kann man dieses Buch nicht; man muß es lesen. Erst wer »Pallieter« gelesen hat, kennt Vlaanderen ganz! Timmermans stammt aus Lier, einem Städtchen bei Antwerpen, an der Nethe gelegen, das absolut unbedeutend ist. Aber, was macht Timmermans aus dieser Nethe-Niederung, wenn die Nebel zu den baumbestandenen Wällen der Stadt emporsteigen! Hier spielen die ein klein wenig gespreizt-zierlichen und humordurchwirkten »Begijnensprookjes« (Stiftsfräuleingeschichten), die schon erwähnten »Sehr schönen Stunden des Stiftsfräuleins Symphorosa«, hier lebt »De Pastoor uit den bloeienden Wijngaard« (Der Pastor aus dem blühenden

blühenden

Weinberg) und andere. Hier auch spielen die in einer Stunde der Verzweiflung geschriebenen ganz untimmermansschen düsteren »Schemeringen van den Dood« (Schatten des Todes). Und dann: »Het Kindeke Jezu in Vlaanderen« (Das Christkind in Vlaanderen)! Wie die Passionsspiele des Mittelalters, so herzenseinfältig, so derb-naiv, so heilig, so erdnahe ist es in seiner handfesten Frömmigkeit. Dreimal hat Timmermans sich an diesem Thema versucht (das ja auch in der jüngsten deutschen Literatur wiederkehrt); vor dem »Kindeke« bereits in dem »Driekoningetriptiek« und in dessen Bearbeitung für die Bühne »En waar de Ster bleef stille staan ...« Alle Werke Timmermans' zieren Holzschnitte seiner eigenen Hand.

So lebt das Vlaanderen von heute in den Werken der vlämischen Dichter von heute; und eine Ironie des Schicksals will, daß alle diese so ur-vlämischen Werke im Auslande, in Holland erscheinen, weil kein vlämischer Verleger den Mut hat, seinem Volke dieses Denkmal zu setzen, das mehr wert wäre als alle Standbilder aus Erz und Marmorstein ... W. H. Wolff.

BERLIN März 1929

INTERNATIONALE TANZCHRONIK

Anna Pawlowa, die berühmte, in England lebende russische Tänzerin, hat ein autobiographisches Werk veröffentlicht: »Tanzende Füße. Der Weg meines Lebens« (Carl Reißner, Dresden). Nach dem großen Memoirenwerk der Amerikanerin Isadora Duncan, der Vorkämpferin für eine radikale Reformierung des künstlerischen Tanzes, das Anfang 1928, also bald nach ihrem plötzlichen und tragischen Ende, im Amalthea-Verlag (Zürich, Leipzig, Wien) herauskam, ist die Schrift der Anna Pawlowa ein weiteres Werk, das mit Leben und Streben, mit Entwicklungen und Kämpfen einer Tänzerin von internationalem Ruf bekannt macht. Allerdings sind die Aufzeichnungen von Anna Pawlowa bei weitem bescheidener, mehr allgemeine Übersicht einer rasch ansteigenden, ruhmvollen Laufbahn, als die eingehende, die Kultur unserer Zeit schildernde, in ihren Selbstbekenntnissen nicht immer sympathisch berührende Lebensbeichte der Amerikanerin, die am Anfang der neuen Tanzbestrebungen weniger zielweisend als anstoßgebend stand. Isadora Duncan weiht uns mit pedantischem Realismus in all ihre Erlebnisse, auch die intimsten, ein. Anna Pawlowa plaudert manchmal ein wenig zu leicht hin über die Kreuz- und Querzüge ihres Künstlerlebens, über die Aufnahme, die ihre Tänze bei Fürsten und Volk gefunden haben, und bekennt sich rückhaltlos zu jener Besessenheit und dem unersättlichen Ehrgeiz, der oft der Begleiter einer außerordentlichen Begabung ist. Man hat bei diesem Buch, obwohl es manche kleinen persönlichen Züge schildert, den Eindruck, als ob hier überhaupt kein privates Leben mehr da ist, als ob alles vor den Augen der Öffentlichkeit und im Bewußtsein der eigenen Bedeutung und des Gesehenwerdens sich abspielt. Wer von diesem Buch eine Art kultureller Rechtfertigung des klassischen Balletts, d. h. der traditionellen Formen des Bühnentanzes oder auch nur die Andeutung einer geistigen Beziehungssetzung von Tanz und Leben erwartet, wird enttäuscht werden. Es ist das Buch einer berühmt gewordenen Tänzerin, die nicht müde wird, von diesem Ruhm und von den Mühen, die es kostete, ihn zu erringen, zu erzählen. Unter den Tanzveranstaltungen der letzten Zeit war insbesondere ein Tanzabend in Berlin bemerkenswert, an dem Mary Wigman einen Zyklus »Visionen« zeigte. Mary Wigman betont in diesen sechs Tänzen mehr und stärker, als wir es bei ihr bisher gewohnt waren, das Zusammenwirken von Farbe, Kostüm, Bewegung und Licht. Außerdem ist es nicht unwichtig, daß all diese Schöpfungen traumhaft Geschautes, Halbwirkliches gestalten. Es sind also nicht mehr nur auf der absoluten Gebärde aufbauende Tänze, sondern aus dem magischen Raum innerer Schau auftauchende Wesen eigenwilliger Artung und Maskierung: eine »Zeremonielle Gestalt«, die sich automatisch vor uns dreht und wendet, eine »Traumgestalt«, die wie ein in Erinnerung und Sehnsucht getauchtes Lied anmutet, eine »Feierliche Gestalt«, bei der sich Versunkenheit und Stolz zu einer geschlossenen Wirkung vereinigen, eine »Hexengestalt«, mit all den Zeichen einer aus unbekannten Tiefen aufbrechenden dämonischen Gewalt, eine »Erscheinung«, die als grünliches Spukwesen den Raum mit lauernden Gebärden erfüllt, und eine »Raumgestalt«, die ähnlich den Fahnenschwingern des Mittelalters Bewegungskräfte des Körpers auf ein flatterndes Tuch überträgt. Auch dadurch, daß in all diesen Tänzen vorherrschend kalte Farben angewandt werden, bekommen sie einen Zug einheitlicher und stark wirkender Geschlossenheit. Es mag auch erwähnt werden, daß Mary Wigman, nachdem sie vor einigen Monaten zum erstenmal in London aufgetreten ist, nunmehr auch von der führenden englischen Tanzzeitschrift »The Dancing-Times« häufiger, als es vorher der Fall gewesen ist, erwähnt wird; so brachte das Dezemberheft neben Bildern der Duncan, Pawlowa u. a. auch eine Abbildung aus einem Tanz von Mary Wigman. Von auswärtigen Tänzern hat kürzlich das Wiener Tanztrio Hellerau-Laxenburg, das aus Valeria Kratina, Mary Hougberg und Annsi Bergh besteht, in Deutschland Gastspiele gegeben und ist auch in Berlin aufgetreten. Die drei Tänzerinnen ergänzen sich im Typus recht glücklich, sind von starker Musikalität und rhythmisch und ausdrucksmäßig recht geschult. Auch die Schule Hellerau-Laxenburg, die aus dem Erziehungsinstitut Hellerau, das ehemals Jaques-Dalcroze unterstand, hervorgegangen ist, gab eine Einführung in ihre Ausbildungsarbeit. Was uns in der letzten Zeit besonders in Deutschland fehlt, ist das Auftreten bedeutender Tänzer des Auslandes in eigenen Tanzabenden. Augenblicklich bringen fast nur die Varieté- und Revuebühnen fremde Tänzer: es liegt aber auf der Hand, daß das Tänzerische in seinen künstlerischen Zügen dort nicht recht herauskommen kann, da diese Unterhaltungsstätten notwendigerweise das Artistische betonen müssen. Deshalb ist es erfreulich, daß Ida Rubinstein aus Paris in Berlin während der Saison auftreten wird, so daß uns Gelegenheit gegeben wird, auch einmal spezifisch französische Leistungen des künstlerischen Tanzes kennenzulernen. Einen starken, auch künstlerischen Eindruck vermittelten jüngst zwei Tänzer, die als »Walking Brothers« mit Grotesk-Tänzen in den wieder eröffneten »Nelson-

Künstlerspielen« in Berlin auftraten. Sie verbinden die Technik amerikanischer Gleit- und Steppschritte mit dem völligen Automatismus einer rhythmisch absichtlich falsch betonenden Bewegung und bringen durch ihre groteske Dämonie eine eigenartige über die technische Unterhaltung hinausgehende Wirkung hervor.
Erwähnt sei noch kurz, daß eine Reihe neuer Ballette im Reich Erstaufführungen erlebten: Von den Vereinigten Stadttheatern Duisburg-Bochum wurde das Ballett »Tahi« von Felix Petyrek und »Die Maske der Katze« von Bruno Stürmer, beide unter der Leitung und in der Choreographie des Ballettmeisters Julian Algo herausgebracht, das Sächsische Staatstheater in Dresden brachte Tschaikowskis »Spielzeug« in einer Bearbeitung und Choreographie der Ballettmeisterin Ellen von Cleve-Petz, das Stadttheater Hagen i. W. die Pantomime mit Worten »Vogelscheuchen« von Karlheinz Gutheim in der Choreographie der Ballettmeisterin Inger von Tramp und mit Kostümen von Prof. Oskar Schlemmer vom Bauhaus Dessau und die Städtischen Bühnen Hannover einen Kriminal-Ballettsketsch von Yvonne Georgi und Harald Kreutzberg »Robes, Pierre & Co« von Friedrich Wilckens. Die Städtische Oper Berlin zeigte ein Tanzmärchen »Der arme Reinhold« mit der Musik des Wiener Komponisten Wilhelm Groß in der Choreographie der Ballettmeisterin Lizzie Maudrik. Fritz Böhme.

BREMEN März 1929

NEUE BÜCHER:

Gustav Landauer, Sein Lebensgang in Briefen. Zwei Bände. Unter Mitwirkung von Ina Britschgi-Schimmer. Herausgegeben von Martin Buber. Rütten & Loening Verlag, Frankfurt a. M.
Daß die Briefe Landauers in Buchform erschienen sind, wirkt wie eine endlich erfolgte Rehabilitierung dieser bedeutenden Persönlichkeit der Revolution. Und die Klarstellung seines lauteren Charakters und seiner wirklichen Gesinnung ist mit diesem Buche restlos erreicht

Sigrid Undset, Olav Andunssohn und seine Kinder. Zwei Bände. Rütten & Loening Verlag, Frankfurt a. M.
Es ist sehr schwierig, eine gerechte Beurteilung zu geben. Die Erzählergewalt der Undset ist in Olav Andunssohn vielleicht noch stärker als in dem vielgenannten und nur von wenigen ganz gelesenen Buche: Kristin Lavranstochter. Für die Flüchtigkeit unserer Tage verlangt dieser Roman viel kostbare Konzentration. Erst aufgebracht, wird sie reich belohnt.

Eduard Engel, Was bleibt? Die Weltliteratur. Köhler & Amelang, Leipzig.
Ich habe das Buch immer wieder gelesen und mich gefragt, was es soll. Es steckt voller Anregungen, aber auch voll gewagter Urteile besonders über unsere Gegenwart, die zu beurteilen ein Zeitgenosse, selbst ein Engel, nicht wagen sollte.

Briefe der Ninon de Lenclos. Mit zehn Radierungen von Karl Walser. Verlag Bruno Cassirer.
Eine ganz reizende Ausgabe, diese charmantesten Briefe der Weltliteratur, ein ewig modernes Handbuch der Liebe, in dem zu lesen niemand niemals müde wird. Die Cassirersche Ausgabe ist ein Kleinod neuer Buchkunst.

Joseph Gregor-René Fülöp-Miller, Das russische Theater. Sein Wesen und seine Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der Revolutionsperiode. 405 teils farbige Abbildungen. Amalthea-Verlag, Zürich-Leipzig-Wien.
Der Untertitel zeigt bereits den instruktiven Wert dieses Buches für das moderne Theater an, aber auch das historische Theater ist nicht zu kurz gekommen. Es gibt kein Buch, selbst in Rußland nicht, das an Bedeutung dieses Werk übertrifft. Gregor ist der große Theaterhistoriker, Fülöp-Miller sein moderner Gegenspieler. Methodik ist mit joarnalistischem Impuls vereint. Das Buch ist eine Angelegenheit ganz Europas, denn es gibt kein Land, das nicht vom russischen Theater lernen kann oder gelernt hat.

Henrik Pontoppidan, Hans Quast, Roman, Alexander Fischer Verlag, Tübingen.
Mit einfachen Mitteln wird hier die Geschichte eines Musikers aufgezeichnet, die Tragödie einer künstlerischen Persönlichkeit gestaltet. Wir lieben Niels Lyhne. Aus dem Geiste Jakobsens ist dieses Buch geschrieben. Man muß Pontoppidan lieben lernen, den uns wesensverwandten Dänen, es wird Zeit, daß wir seine Bücher lesen.

Leo Bruhns, Die Italienische Renaissance. Mit 136 Bildern. Verlag E. A. Seemann, Leipzig. (Band 5 der Reihe »Die Meisterwerke. Eine Kunstgeschichte für das Deutsche Volk«.)
Oft behandelt ist die Renaissance, und doch erweckt sie durch ihre gewaltige, mensch- und erdwärts gerichtete Schöpferkraft immer wieder unser Interesse. Was das vorliegende Buch auszeichnet, ist, daß sein Verfasser, der Leipziger Kunstgeschichtsprofessor Leo Bruhns, tief hinter die Dinge sieht und eine persönliche und fesselnde Darstellung gibt.

Leo Weismantel, Das alte Dorf. Bühnenvolksbundverlag Berlin.
Das Bild des Dichters auf dem Umschlagbogen übersieht man nicht, bevor man zu lesen anfängt. Leo Weismantel erzählt die Geschichte eines Dorfes, dichtet die Schicksale der Menschen, die in ihm gelebt haben. Es ist keine laute Geschichte, sondern stilles Erzählen, aber ein Erzählen, das emporsteigt aus den Schätzen der Volksseele, und widerhallt in unserm Herzen, das für diesen großen Dichter offen schlägt.

Anja und Georg Mendelssohn, Der Mensch in der Handschrift. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.
Eine feinsinnige Analyse historischer und gegenwärtiger Handschriften, eine systematische und wissenschaftliche Darstellung, die aus einer Geschichte der Graphologie allgemeingültiges herausschält und feststellt. Im Graphologen begegnen sich Psychologe, Künstler und Journalist, ihre Eigenschaften gehören zu den Voraussetzungen seines Talents. Zu diesem Graphologen führt das Buch hin, das, von tüchtigen Graphologen geschrieben, Wert und Wichtigkeit der Graphologie besonders verdeutlicht.

Henry J. Smith, John Pierpont Morgan, der Weltbankier. Carl Reissner Verlag, Dresden.
Kein Europäer wird vorübergehen, ohne in den Spiegel dieses Buches zu blicken, das die Geschichte des Hauses Morgan erzählt, die Robinsonade eines amerikanischen

amerikanischen

Bankiers, der im ersten Feuer in seinem Maß an die Rothschilds erinnert, aber doch von ganz anderem Format ist. Das Buch drängt zu einer Auseinandersetzung mit U. S. A. und seinen Ismen wie kaum ein zweites.

Konstantin Fedin, Die Brüder, Roman. Neuer Deutscher Verlag, Berlin.
Mitten in der allernächsten Gegenwart stehen die »Brüder«, aber in ihrem Herzen blutet der Stachel des Vergangenen und Vergehenden. Wir lieben dieses Buch, weil es so rückhaltlos die Moderne bejaht und gestaltet, ihr Schicksal ebenso wichtig malt wie die vergangenen Geschlechter. Es steckt eine tiefe Melancholie in diesem Roman, die aus den Quellen der Musik fließt und die alle Politik zudeckt aus Vergänglichkeit. Die Übersetzung von Erwin Honig ist flüssig; der Einband von Urban verdient Beachtung.

Franz Běhounek, Sieben Wochen auf der Eisscholle, 57 Abbildungen und 3 Karten. F. A. Brockhaus, Leipzig.
Sicherlich das wichtigste Dokument zu einer objektiven Betrachtung der Nobileexpedition, mit einem deutlichen Willen zur Wahrhaftigkeit niedergeschrieben.

Otto Katz, Neun Männer im Eis, Dokumente einer Polartragödie. Neuer deutscher Verlag, Berlin.
Ein ganz vorzüglich aufgebautes und ausgestattetes Buch, das eine wichtige Ergänzung zum Werke Běhouneks ist und deshalb weiteste Beachtung verdient.

Joachim Ringelnatz, Allerdings Gedichte. Ernst Rowohlt Verlag, Berlin.
In diesen Gedichten steckt eine tiefe Melancholie, die manchmal lächelt, manchmal spottet. Es sind dichterische Stilette, die den verwunden, den sie treffen. Und sie treffen oft ins Herz.

Franz Masereel, Bilder der Großstadt, Carl Reissner Verlag, Dresden.
Romain Rolland, der Freund Masereels, schrieb die Einleitung zu diesen Holzschnitten und Zeichnungen, die so unerhört sind in ihrer Gesinnung und Gewalt, daß wir zunächst erschrecken. Ihr Tempo ist das Tempo unserer Zeit, und Masereels Visionen sind unsere Gesichte. »Genießen wir die Ausbrüche eines jener Genies, mit denen unsere Epoche nicht gerade gesegnet ist!«

Hans Natonek, Der Mann, der nie genug hat. Paul Zsolnay Verlag, Wien.
Ein unterhaltsam spannendes Buch, ohne zu erschüttern.

Die Tschechen, Eine Anthologie aus fünf Jahrhunderten, Herausgegeben von Paul Eisner. R. Pieper & Co. Verlag, München.
Die »Böttcherstraße« hat des öfteren Tschechen zu Worte kommen lassen und in Verfolgung ihrer gesamten Aufgaben tschechisches Geistesleben vermittelt. Die vorliegende Anthologie ist eine ganz vorzügliche Ergänzung zu unseren Bemühungen. Hus und Comenius, der mystische Brezina und der Neuromantiker Durych, die Lyriker Neruda und Vschlicky, K. Capek und viele andere sind in diesem Buche vereint; die Übersetzungen sind meisterhaft, und die Einleitungen, die jedem Abschnitt vorausgeschickt sind, erfüllen voll ihre Absicht.

Theodor Fontane, Ausgewählte Werke. Sechs Bände. Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig.
Dreißig Jahre nach seinem Tode ist Theodor Fontane neuentdeckt worden. Reclam hat ihn uns durch eine vorzügliche, dabei wohlfeile Auswahl seiner besten Werke wieder nahegebracht. Thomas Mann schrieb die Einleitung zu dieser Ausgabe und gab eine kongeniale Analyse des Fontaneschen Werkes. Die Ausstattung der sechs Bände, die einzeln in Ganzleinen nur 2,75 M. kosten, besorgte E. R. Weiß aufs beste. Band 1 enthält die Einleitung, Gedichte in Auswahl, Grete Minde. Band 2: Ellen Klipp, Schach von Wuthenow, L'Adultera. Band 3: Quitt, Cecile. Band 4: Stine, Irrungen Wirrungen, Frau Jenny Treibel. Band 5: Die Poggenpuhls, Effi Briest. Band 6: Der Stechlin.

Georg Ebers, Eine ägyptische Königstochter, Historischer Roman.
Georg Ebers, Narda, Roman aus dem alten Ägypten. Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig.
Immer noch zählen diese beiden Romane zu den besten Einführungen in das kulturelle Leben des alten Ägyptens, weil sich in Ebers Forscher und Dichter begegnen. Eine neue wohlfeile Ausgabe (jeder Ganzleinenband kostet 2,75 M.) ist nur zu begrüßen.

J. Krishnamurti, Life in Freedom. The Star Publishing Trust, Holland.
Grundlegende Essays zur Lebensphilosophie Krishnamurti, von denen eine Übersetzung ins Deutsche vorgesehen ist.

Richard Bie, Revolution um Karl Marx. R. Voigtländers Verlag, Leipzig.
Die Biographie eines Revolutionärs im Gewande der Theorie, aber kein graues Gewand, sondern farbiges Leben, eine vorzügliche Einführung in eine sonst komplizierte Welt.

Münchner Dichterbuch. Verlag Knorr & Hirth, München.
Wenn in diesem späten Nachfahren Geibels auch manch wichtiger Münchener Name unentschuldbar fehlt, so sieht man gern über diese Schwäche hinweg, weil sich hier — nachahmenswert — eine Stadt ihr dichterisches Porträt (von Arthur Hübscher und anderen) malen läßt, um zu dokumentieren, daß es außer Berlin auch noch ein anderes Deutschland gibt. Was in dieser Anthologie steht, besitzt Höhe und verdient deshalb Beachtung über München und Deutschland hinaus.

Buch und Schrift, Jahrbuch des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. II. Jahrgang 1929: Schrift als Ornament.
Unter der Redaktion von Dr. Hans H. Bocknitz ist ein für die moderne Schriftforschung grundlegend wichtiges Material zusammengetragen und als »Jahrbuch« veröffentlicht worden. Es sind wertvolle Mitarbeiter vertreten, wie R. Wilhelm-Frankfurt, K. Schottenloher-München, G. Neckel-Berlin, Roeder-Hildesheim, H. de Boor-Leipzig, Julius Rodenberg-Leipzig, Kurt Pfister-München, Julius Zeitler-Leipzig, O. Hurm-Wien und E. Unger-Berlin.

JERUSALEM März 1929

DAS HAUS DER ASTAROTH

In einer weiten Ebene des Ostjordantals, hoch oben in Palästina, erhob sich einst eine wunderbare Stadt: Bethshan. Die »Hochburg der Kanaaniter« hieß die Stätte, wo sich palästinensisches Leben und Treiben, jüdische Kultur in alter Zeit zusammenfanden. Könige hielten in Bethshan prunkvoll Hof, Feste, weithin bekannt, feierte man.

Prächtige Tempel weihten sie den Göttern, und hohe Paläste, festgefügt, stiegen an der Stelle auf, wo heute alles wüst und leer, wo der Fluß Jahud über die steinigen Gründe schnellt, und wo die Karawane träge im Sonnenglast dahinzieht.

Feinde von Ost und Süd kamen gezogen, diese Hochburg zu erobern, mit allen Schätzen, die sie enthielt, zu plündern. Lange dauerte es fürwahr, bis sich Beisan endlich ergab; und wenn dann ein Feind abließ oder abzog mit der Beute, erstand bald, durch Fleiß und Kunst gefügt, eine andere Stadt, noch schöner, noch herrlicher, auf dem alten Fundament.

Die Ramessiden, Amenhoten, Tutmosis, sie alle waren es, die hier bei Bethshan gekämpft, die ihre Truppen aus Ägypten hergeführt, Herrscher, deren Ehrgeiz es stets gewesen, Bethshan zu besitzen, als Wüstenfort gegen die räuberischen Hittiter....

Gar manch ein Andenken hinterließ altägyptische Kultur in Syrien, manch ein Tempel zeugte noch durch Jahrhunderte hindurch von der Pharaonen-Baukunst und von Kriegstat. Altkanaanische und ägyptische Bildung schmolzen ineinander, die Götter reichten sich die Hand in den Tempeln all, die in Beisan zu dieser Zeit erbaut....

Eine Expedition, die vom Philadelphiaer Universitätsmuseum, ist hier emsig tätig, gräbt unter Alan Rowe nun in der Ebene und in Bethshan.

Zahlreiche Schätze fand Rowe in all den Tempeln, in der Burg und in den verschütteten Häusern, die er vorsichtig hervorgeschält aus der Erde Grund.

Der kanaanitischen Tempel aus der Zeit der ägyptischen Besatzung gibt es unendlich viel, und unter allen der schönste ist der der Astaroth.

Wer ist nun Astaroth? fragen wir uns. Was hat sie mit diesen Bauten zu tun?

Und die Antwort lautet: Venus ist's, die Aphrodite, die Freya der Syrier! Ein unerhörter Kult wurde hier im ganzen Lande mit der Göttin einst getrieben. Denkmäler, die schönsten, errichtete man ihr zu Ehren, und die Taube, die Schlange als Ebenbilder der Sanftheit und Klugheit, waren ihr geweiht.

Sethos I. von Ägypten nahm ihre Verehrung an und hat ihr eine Stätte erbaut, die ihresgleichen sucht an edler Schönheit und an Form.

Es ist das Haus der Astaroth, der »Herrin der Götter«, ganz rekonstruiert auf dem alten Platz. Die Altarräume, weit und groß, dienten zur Aufnahme einer Menge Anbeter, die mit Gaben, Tier- und Blumenopfern von weither wohl gezogen kamen, Astaroth zu dienen, da wo der Göttin Priester und Priesterinnen die heilige Flamme der Andacht im hohen Vorraum hüteten, und wo das Lob der Göttin gesungen ward.

Vor dem Hauptaltar, rechts und links, standen zwei runde Blöcke, kunstvoll gemeißelt; sie waren für die Darbringung der Tieropfer bestimmt, die an festgesetzten Weihetagen stattgefunden haben.

Stets bei der Göttin sieht man den Kriegsgott Resheph, der seine schützende Hand über Nordpalästina ausstreckt, und Stelen, reich an Zahl und Schönheit, erheben sich auf dem ganzen Weg zum Tempel und überall im Land.

Astaroth war die große Göttin, die Nordpalästina und Syrien vereint, die die ägyptischen Könige in ihren Bann zog. Denn sie alle huldigten ihr, ihr allein. Astaroth, umwoben steht sie da von Sagen und von Märchen des schimmernden Morgenlandes....

KAIRO März 1929.

ÄGYPTISCHES THEATER

Mit der Feier der Eröffnung des Suezkanals durch den Khediven Ismail im Jahre 1869 erlebte gleichzeitig das ägyptische Theater seine Wiedergeburt oder eigentlich seine Geburt.

Bis damals existierte kaum etwas, was man so mit diesem Namen Theater bezeichnen konnte. Es waren herumziehende Schmierentruppen und Zigeuner, die hochdramatische und Varietévorstellungen auf den Märkten gaben, arabische Burlesken wurden von einer reisenden Gesellschaft in den größeren Städten gespielt, die sich »Société dramatique« nannte und eine Gruppe von guten Dilettanten darstellte, die zum Zeitvertreib und zur Selbstreklame Theater spielten, wozu die Stücke von den Mitgliedern selbst verfaßt waren.

Als der Khedive dann aber ganz Europas regierende Fürsten zum Weltereignis der Kanaleröffnung nach Ägypten einlud und einsehen mußte, daß seine Metropole Kairo noch nicht einmal ein stehendes Theater besaß, ließ ihn der Ehrgeiz nicht ruhen, und er befahl den Bau des »Opernhauses«, der, in vier Monaten eifrigster Tätigkeit fertiggestellt, am Eröffnungsabend durch die eigens bei Verdi zu diesem Feste bestellte »Aïda« die Blicke der gesamten musikalischen Welt auf sich lenkte, einen Bombenerfolg und einen Freudenjubel hervorrief, daß alles, was an der Aufführung und am Bau teilgenommen, unzählige Male vom beifallklatschenden Publikum in Begeisterung vor die Rampen gerufen wurde und in einem Meer von Blumen schier versank.

Mit unendlichem Geschmack ist dies Kairoer Theater gebaut, sein ganzer Stil hat einen eigenen Reiz, die drei Ränge Logen wirken nicht schwer und bombastisch, sie sind überaus graziös angeordnet und erfahren einen besonderen Timbre durch die baldachinüberdachte Königsloge zur Linken und gegenüber durch die der Königin Nazli, die eine eifrige Theaterbesucherin und Liebhaberin des modernen Theaters, speziell des Dramas ist. Über der Königinnenloge befinden sich die verschnörkelten Haremslogen, hinter deren Gitterwerk verstohlen, vom Publikum kaum bemerkt, die Schönen des Serails durch die güldnen Gucklöcher die »Plays« anschauen, und ab und zu erinnert ein verhaltenes Lachen oder ein Seufzer uns, daß dort die Welt der Abgeschlossenheit und traditionellen Vermummung mitten im Leben drin das Leben

VIEL GIBT'S ZU ZUCKEEN

JETZT IST ES ZEIT

GOYA: CAPRICHOS

DISPARATES

CAPRICHO

miterlebt, das da die Bühne uns in seinem ganzen Charme und Schimmer zeigt.

An festlichen Vorstellungsabenden bieten die vielen Logen einen überaus lieblichen Anblick durch all die schönen Frauen der internationalen Gesellschaft, die in der Pracht und dem Glanz ihrer Gewänder und Diamanten strahlen und lächelnd grüßen und genießen, was ihnen der Dichter, der Komponist zu sagen hat.

Die in der Saison spielenden Truppen sind meist italienische und französische Opern- und dramatische Gesellschaften. Augenblicklich gastiert, wie alljährlich, die vom Unterrichtsminister dazu eingeladene Robert Atkins Company, die eine der besten Englands darstellt und dem Kairoer Publikum den Shakespeare, Shaw und Sheridon gebracht hat, mit größtem Erfolg, in einem Sechswochenzyklus. Miß Stella Arbenina und Mr. Wilfrid Walters sind zwei der bedeutendsten Mitglieder dieser Truppe, und nie hat sich der gute alte Shakespeare wohl gar träumen lassen, daß einst solch Publikum, zum größten Teil aus schönen Haremsdamen und aus Herren mit dem roten Tarbusch bestehend, dasitzen würde: andächtig, begeistert jedem Wörtchen lauschend, das in seiner ergreifenden Art zum Herzen spricht.

Im allgemeinen ist das Kairoer Publikum nicht sehr für ernste Dinge zu haben, nie war es gewöhnt, das Theater als eine Bildungsstätte zu betrachten, als einen Erbauungsort, etwas Erhabenes und Hehres, was es eigentlich sein soll und in Europa ist. Die Idee, die die große Masse der leichtlebigen Ägypter vom Theater als solchem besitzt, ist, lediglich eine Stätte des Vergnügens darin zu sehen, und möglichst als etwas, wo es zu lachen gibt. Um so mehr ist es auffallend, wie es Shakespeare allein gelungen, auch solch fast gänzlich ungebildetes Publikum in seinen ernsten Bann zu ziehen und ergriffen und interessiert zu halten, bis das Spiel aus. . . .

Der Cavaliere Dalbagni, der von der französischen Regierung den Grad eines Officier de l'Instruction publique erhielt, verstand es, sich auch eine Schar von Getreuen heranzubilden, die ihm geblieben ist, durch alle Experimente hindurch, die er mit dem Geschmack und der Aufnahmefähigkeit der Kairoener sich tatsächlich geleistet hat, seitdem er den »Kursaal« baute und dort griechische und französische Operettenkompanien engagierte, die abwechselnd im Winter vor der Rampe erscheinen und den Anziehungspunkt derjenigen internationalen in Kairo lebenden Kreise bilden, die für die leichte Muse mehr als für das Ernste übrig haben.

Die ausschließlich arabischen Theater in Kairo sind nicht wenig an der Zahl, jedoch können nur ein paar von ihnen als wahrhaft sehenswert bezeichnet werden. Der Glanzpunkt unter ihnen ist das »Ramses«-Theater, dessen Besitzer und Leiter, der talentierte Jussuf Bey Wahbi und seine Gattin, die amerikanische Sängerin Luise Lund, mit größter Besucherzahl aufwarten können und Darbietungen besitzen, die wirklich als erstklassig zu bezeichnen sind.

Außer dem vorgenannten besteht noch eine interessante Dreitheatergruppe: »Majestic«, »Teatro Verdi« und »Rihani«, die es sich zur Aufgabe gemacht, echt arabische Stücke, meist Burlesken, aufzuführen und als Einlagen Varieté und groteske Tänze, die außerordentlichen Beifall finden. »Rihani« ist Eigentum der außergewöhnlich begabten echt ägyptischen Künstlerin Fatma Rushdi, einer Frau von rarer Grazie und Intelligenz, die es meisterhaft versteht, ihr Publikum in ihrem Bann zu halten, indem sie ihm gerade das gibt, wonach es verlangt: glänzende Kostüme, geistreiche Dialoge, aktuell gefärbte Scherzos und eine schier pompöse Dekoration, Glanz und Schimmer der Märchenwelt des Orients.

Im Winter öffnet das »Theater Esbekieh« seine Pforten mit Glanzvorstellungen und Gesangsabenden ägyptisch nationaler Künstler, wie Munira und Wakim, nachdem es im Sommer nur für die Minderbemittelten, denen es nicht vergönnt, sich eine Europareise, wie die Schar der Reichen und Ausländer es tut, zu leisten, offen, als Freilichtkino arbeitet, indem es auch dem einfachen Mann, der Frau des Volkes einige Stunden des Ergötzens durch Vorführung der Goldwyn-Mayer-Filme abenteuerlichen Inhalts gibt, die allabendlich volle Reihen und Begeisterung und Jubel bringen, von denen, die nach des Tages Arbeit und Müh und nach der Fron des heißen Sommertags Erfrischung und Ausruhen finden mitten in diesem herrlichen Garten, und die reine Luft und die wundervollen Abende einer ägyptischen Mondnacht mit vollen Zügen genießen. . . . E. M. Zingsem.

LONDON März 1929

RECENT ENGLISH HUMOUR

	Published by:
Essays in Satire. Ronald Knox.	(Sheed and Ward.)
Apes and Parrots. J. C. Squire.	(Herbert Jenkins.)
Lions and Lambs. Low and "Lynx".	(Jonathan Cape.)
Simple People. Archibald Marshall.	(Harrap.)
The Trials of Topsy. A. P. Herbert.	(Fisher Unwin.)
The World's Workers. Harry Graham.	(Methuen.)
Wonderful Outings. E. V. Knox.	(Methuen.)
Keeping up Appearances. Rose Macaulay.	(Collins.)
Jazz and Jasper. William Gerhardi.	(Duckworth.)

Humour, according to Father Knox, is a poor thing, ill-begotten and of transitory value. The literature of England and America abounds in it, but it is not found in the literature of any other country. Humour, that is, apart from satire. The distinction he draws is that the humourist identifies himself with the object of his mirth, the satirist does not, he is immune from the foibles and follies he castigates. "The humourist runs with the hare, the satirist hunts with the hounds." Moreover, the author of Essays in Satire bewails the fact that laughter has been diverted from its proper function, which, he insists, is to pillory. Rather would he fill a toy pistol with vitriol than with water, induce the world to laugh at the toy, only to be seared with its use. It is an uncomfortable doctrine, and a bad joke. Laughter has kindlier uses, it diverts, it makes for universal sympathy, it oils the wheels of life, and even if it pains Mr. Knox, there are many who still rejoice to laugh with, rather than at the world. Among these Mr. J. C. Squire, in Apes and Parrots, provides the best collection of parodies of English verse and prose that has yet been published. Parody is one of the most ancient and effective weapons of the critic.

critic.

Aristotle used it, nor is it neglected to-day. This collection contains both the more obvious kind of parody in which some classic has been used to provide form and rhythm for an amusing trifle, and also the more difficult type of parody which consists of so getting into the style and spirit of a writer's work, that the parody, although of no obvious imitation, might be mistaken for a weaker and less worthy work of the writer pilloried. Of the first class perhaps the best is Frank Sidgwick's An Ancient Poem:

> Wynter ys i-cumen in;
> Lhoudly syng tish-u!
> Wyndes blo and snoeth sno,
> An al ys ice nu.
> (Syng tish-u!)
>
> Legges trembel after bath,
> And fyngres turneth blu,
> Wisker freseth, nosë sneseth —
> Merie syng tish-u —
> — tish-u —
> — tish-u —
> Wel singest thou tish-u;
> Ne stop thou never nu!

Of the other kind there is a good representative selection from the parodies of Calverley, but far too little of Max Beerbohm and the anthologist himself, whose parodies are quite the most brilliant in the English language. There is yet another omission; he has included none of those poems written by the great in their weaker moments, parodies of the poets by themselves. They would make an amusing collection.

Lions and Lambs, a book of cartoons by Low, with interpretations by "Lynx", is another of those books which contain "God's plenty". Low is undoubtedly the greatest cartoonist of the English-speaking world, many would contend of the whole world. The cartoons, whether grave or gay, kind or acid, have the peculiar quality of portraying the essential character of their subjects, preserving for posterity a record of such notabilities as Shaw, Augustus John, Asquith, Lloyd George, etc., as their contemporaries saw them in a manner never achieved by a formal portrait. Their liveliness is extraordinary, their force no less so. The interpretations by "Lynx", brief and witty, are admirable.

Of all the sources of laughter, naivety is perhaps the one with least sting in its tail, the greatest provoker of the proverbial "innocent merriment". Simple People of such ilk as The Actor, The Brigand, The Monk, larger than life, and far more simple, play their parts with mouth slightly agape in wonder, and, by virtue of their defect, emerge unharrassed from the most amazing adventures. Mr. Alan Herbert's book, The Trials of Topsy, might also come under the heading of naive humour, but it is the naivety of sophistication. The trials are written as a series of letters from a young society damsel to a friend living a more secluded life in the wilds of Newcastle. They are almost too good to be true, and can best be conveyed by quotation. The following excerpt is from a passage entitled Reducing:

> Trix darling, have you ever been to a Turkish Bath, well don't, of course if your're reducing, but not unless you're simply mountainous, and even then, but don't go for voluptuous pleasure that's all because my dear it's rather an erroneous entertainment, well recently darling I've had the fraction of a worry about my little figure, my dear nothing spectacular I'm still the world's sylph really, but their's just the teeniest ripple when I bend, and nowadays if a girl can't jump through her garter she's gross, well of course I did all those unnatural exercises and breathing through the hips and everything, but really my dear what with the hair and the face-cream and the care of the hands it's as much as a girl can do to get to bed as it is and if she's going to spend half the night expanding the lungs as well, well when is a girl to put in a spot of beauty sleep, so the exercises dwindled somewhat.

Mr. Herbert has certainly created a new vocabulary of adjectives, and a new genre of what might be called "breathless" literature.

The gift of writing humourous verse is given to few. Consistent and frequent funniness usually palls the reader, the machinery for its manufacture creaks and groans, surfeit point is only too easily reached, and a book begun in smiles ends in jaw-dislocating yawns. But not so with Captain Harry Graham's work. He was the originator of Ruthless Rhymes, perfect little gems of this kind:

> Late last night I killed my wife,
> Laid her on the parquet flooring;
> I was loth to take her life
> But I had to stop her snoring.

This latest book of his, The World's Workers, if it contains nothing quite so good as this, is full of polished verse that is really funny both in its satiric content and admirable rhymes, which latter are only surpassed by the most extravagant and brilliant of Byron's.

Mr. E. V. Knox's Wonderful Outings are hardly outings, and certainly not wonderful. They are little commonplace sketches of more or less everyday occurrences written in a humourous vein but hardly funny. Fishing hooks caught in trousers, the effects of a cold in the head on the voice, small boys being sick in a car, and other domesticities, trifling in nature and laboured in effect, result neither in inward merriment nor loud laughter. And this is from the pen of one of England's foremost humourists, who has in his time written first rate essays and verse. Perhaps he is in need of a rest.

The last two books on the list, Keeping up Appearances and Jazz and Jasper, are both novels. The first is a sketch of a double personality, Daisy as she is, and Daphne as she would like to be; Daisy a journalist dealing with the emotional outlook of flappers, writing silly novels, plain, thirty, and unmarried, — and Daphne, witty and highbrow, pretty, heroic, twenty-five and happily affianced. The conflict between them is sprightly and wittily described, but although the interest is maintained, Daphne's fate is easy to guess half way through the book, and with Daphne's, Daisy's. Miss Macaulay's

characters have a way of leaping into large and abundant life, not always, however, are they maintained at their full vitality. Good as it is, the book would probably have been even better had it been fifty pages shorter. Jazz and Jasper is a curious book, inconsequent, witty and at times obscure, dealing with the emotions of an effete young novelist, a millionaire newspaper proprietor and a young lady appropriately named Eva, set against a background of a crowd of vaguer personalities who are absorbed in the business of going to night clubs and making love. The humour of it is sly, occasionally a little nauseating, and the conclusion is both obscure and unconvincing. Nevertheless the book stands out as a brilliant piece of writing pervaded, for all its wit, with a sense of futility. Its gibes at the penny press are delicious, a distinction it shares with Keeping up Appearances. William & Dorothy Rose.

MELBOURNE März 1929

AUSTRALISCHE KULTURPROBLEME

Das australische Festland bietet in seinem jetzigen Zustande Gegensätze, wie sie kaum irgendwo anders vorkommen: im Innern des Landes die eingeborenen Australnegerstämme mit ihrer uralten Steinzeitkultur, die noch ein kümmerliches Jägerleben fristen und dann und wann mit Keule, Speer und Bumerang in hoffnungslosem Verzweiflungskampf dem weißen Eindringling entgegentreten. An der Küste dagegen, vor allem an der Südostküste, hat die weiße Rasse ihren Sitz und hat in der kurzen Spanne Zeit, die seit der ersten Besitzergreifung des Landes (1788) vergangen ist, nicht nur Landwirtschaft, Vieh- und Schafzucht entwickelt — die Goldgruben sind fast bedeutungslos geworden — sondern Großstädte, ja Millionenstädte (Melbourne, Sydney) gegründet, wo die europäische Zivilisation ihre höchste Blüte treibt. Das junge australische Volk hat sich, seitdem es seiner nationalen Sonderexistenz bewußt geworden, drei Hauptziele gesteckt: die Sicherstellung der Besitzergreifung des Landes, materieller Wohlstand und Weiß-Australien. Unsere äußere Sicherheit hängt aufs engste zusammen mit der Stellung und der Macht des britischen Weltreiches. Die britische Herrschaft ist in diesem Weltteil nie ernst gefährdet gewesen, obschon man in den dunklen Tagen des Weltkrieges an führender Stelle mitunter Anspielungen hörte auf die Nähe des »Valley of the Shadow of Death«, und dann hieß es, daß Australien im Falle einer britischen Niederlage zweifelsohne des Siegers Beute geworden wäre.

Auf seinen materiellen Wohlstand und seine frohe Lebenshaltung ist der Australier von jeher stolz gewesen. Dank ihrer straffen gewerkschaftlichen Organisation und einer fortgeschrittenen sozialen Gesetzgebung hat sich die Arbeiterschicht in Australien besonders günstige Arbeitsbedingungen und einen größeren Anteil an den Erzeugnissen des Landes und ihrer Arbeit gesichert als in anderen Ländern. Erst in dem Jahrzehnt nach dem Weltkriege soll die allgemeine Prosperität in den Vereinigten Staaten unsere australischen Verhältnisse überholt haben, was jedoch vielleicht nur Schein und Augenverblendung ist. Daß Amerika uns und die übrige Welt weit hinter sich läßt in bezug auf Goldbesitz, Kraftwagen, Telefon und Lichtspielwesen und dergleichen, braucht noch nicht ein Beweis einer wirklich höheren Lebenshaltung, nicht einmal rein materiell gesprochen, zu sein. Wie dem auch sei, die Statistik für Sterblichkeit und Lebensdauer ist für Australien und Neuseeland weit günstiger als für Nordamerika. In Australien war die Sterblichkeit neun auf tausend Einwohner, in den Vereinigten Staaten zwölf auf tausend Einwohner im Jahre 1926.

Auch die Reinheit der weißen Rasse scheint wohl gesichert in Australien, nachdem die Chinesen, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Goldfelder überfluteten, fast alle in ihre Heimat zurückgekehrt und die Südsee-Insulaner, die auf den Zuckerplantagen von Queensland arbeiteten, wieder aus dem Lande entfernt worden sind.

Wie bekannt, war die weiße Bevölkerung Australiens ihrer sozialen Herkunft nach ursprünglich sehr gemischt. Anfänglich war es ja die Hefe der englischen Bevölkerung, die hierher deportiert wurde. Doch anderseits gehörten die zahlreichen freien Einwanderer vielfach zu den besten und gebildetsten Kreisen; und schon um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, als die Deportation abgeschafft wurde, war der Prozentsatz der Deportierten und ihrer Nachkommen geringer als derjenige der freien Einwanderer. Jetzt sind, wenigstens äußerlich, alle Spuren der Deportation in der australischen Bevölkerung längst verwischt.

Zu den freien Einwanderern gehörten die von 1838 an in Südaustralien und Queensland nicht unbeträchtliche Einwanderung von preußischen Altlutheranern; und von 1848 an kam dazu eine neue Welle von demokratisch-idealistisch eingestellten deutschen Kolonisten. Die Altlutheraner, die wegen eines Agendenstreites mit ihrem König Friedrich Wilhelm III. ihre Heimat verließen, führten fürs erste in ihren geschlossenen Niederlassungen mit deutscher Kirche und Schule ein beschauliches Leben und widmeten sich der Landwirtschaft, obschon manche von ihnen in späteren Jahren in Handel und Gewerbe großen Reichtum erwarben. Einige deutsche Einwanderer beteiligten sich am öffentlichen Leben und wurden Mitglieder des Parlaments und der Regierung. Andere zeichneten sich aus als Männer der Wissenschaft, besonders als Naturforscher und Forschungsreisende; ein paar von ihnen ernteten Weltruhm, wie Baron von Müller und Leichhardt. Übrigens erfreuen sich die deutsch-australischen Ansiedler eines vortrefflichen Rufes, und ihre großen Verdienste um die Urbarmachung des Landes und die Förderung der Landwirtschaft werden allgemein anerkannt.

Die nach dem Weltkriege einsetzende südeuropäische, hauptsächlich italienische Einwanderung ist dagegen von der australischen Bevölkerung wenig sympathisch aufgenommen worden, und durch Einverständnis mit den betreffenden Regierungen wieder auf ein ganz geringes Maß zurückgebracht worden. Vor allem in Arbeiterkreisen sieht man in derselben eine Gefahr für die australische Lebenshaltung. Vielleicht ist es nur eine eingebildete Gefahr; doch man glaubt daran; und was vielleicht noch wichtiger ist, man fühlt sich von diesen Südeuropäern geistig und rassisch durch eine viel tiefere

Kluft getrennt als von den Nordwesteuropäern germanischen Stammes. Italiener, Spanier, Griechen, Jugoslawen usw. gelten selbst bei gebildeten Australiern nicht für weiße, sondern für braune Menschen, man nennt sie verächtlich »dagoes« (wohl vom spanischen Namen Diego). Aber auch von den eher bevorzugten Nordwesteuropäern werden keine zahlreichen Scharen von Kolonisten und vor allem keine neuen geschlossenen Ansiedlungen mehr gewünscht, wie die Altlutheraner sie früher gebildet, und teilweise noch aufrechterhalten, da solche geschlossene Ansiedlungen die Homogeneität der Bevölkerung beeinträchtigen könnten.

Die sogenannte White Australia Policy ist im Grunde eine »British Australia Policy«. Man höre nur die Führer der beiden großen politischen Parteien, zum Beispiel noch während der letzten Wahlkampagne, und man wird klar einsehen, wie die breiten Massen hierüber denken. Der Bundespremierminister und Führer der Nationalisten (Bruce) rühmte sich, daß 98 Prozent der australischen Bevölkerung britischer Abstammung sei und daß er dieses Verhältnis aufrechtzuerhalten gedenke. Was die Arbeiterpartei betrifft, die wohl die größere Hälfte der Wähler umfaßt, so ist allbekannt, daß sie im Grunde aller Einwanderung in etwas größerem Ausmaße abgeneigt ist, sogar der britischen, und in diesem Sinne wäre es nicht unangebracht, wenn sie die Losung »Australia for the Australians« in ihre Fahnen schrieb.

Außenstehende werden vielleicht diesen fast ausschließlich angelsächsischen Charakter der australischen Bevölkerung und die Abneigung gegen alle fremden Kultureinflüsse bedauern, die in dem großen Abstande von den europäischen Kulturzentren eine große Stütze hat. Aber es muß zugegeben werden, daß wir hier nichts anderes beobachten als eine Wirkung der überall in der Welt überhandnehmenden nationalistischen Strömung. Die hiesigen Verhältnisse lassen sich in dieser Beziehung am ehesten vergleichen mit denjenigen der Vereinigten Staaten.

Wie man dort in den letzten Jahren der massenhaften europäischen Einwanderung ein Ziel gesetzt und fortwährend das typische »Hundert-Prozent-Amerikanisch« im Munde führt, so hört man hier immer mehr von einem »Australian Spirit«. Und obschon der Durchschnittaustralier nur wenig Sympathie für den Yankee hat, wird man doch nicht leugnen können, daß die herrschenden Anschauungen in beiden Ländern viel Gemeinschaftliches haben. Da fällt zuerst auf: dieselbe einseitige, auf die Spitze getriebene, wiewohl unsystematische körperliche Erziehung, die oft fast zu einem Kult des Leibes und zu einer wahren Sportvergötzung ausartet. Fußball- und Kricketwettkämpfe spielen neben den großen Pferderennen eine weit wichtigere Rolle im öffentlichen und im Privatleben als die hervorragendsten Leistungen auf dem Gebiete von Kunst und Wissenschaft oder der Technik. Doch dürfen wir nicht übersehen, daß die Weltanschauung der besten und einflußreichsten Kreise, wie übrigens in Amerika auch, wurzelt in den protestantisch-puritanischen Traditionen des Mutterlandes. Daß man hier in Australien, und in Neuseeland vielleicht noch mehr, bewußt oder unbewußt immer wieder zurückgreift auf die Überlieferung der Väter, daß man geistige Nahrung und Inspiration sucht in Shakespeare und der Bibel, hat einen hoch anzusetzenden Wert für die Nation, auch wenn man das allzu starre Festhalten an gewissen puritanischen Konventionen als etwas kleinlich und beschränkt betrachten mag.

Wie in Amerika haben wir hier in Australien neben der protestantisch-puritanischen Strömung eine irisch-katholische. Fast ein Fünftel der Bevölkerung huldigt dieser Gesinnung, die jedoch in Australien fast völlig der Stütze einer starken kontinentaleuropäischen Einwanderung wie die amerikanische entbehrt.

Und wie steht es um die eigentliche Kulturarbeit?

Ansätze zu einer eigenen australischen Kultur sind schon reichlich vorhanden.

Die wissenschaftliche Forschung ist ziemlich rege, doch fast ausschließlich auf praktische Probleme eingestellt. Die bildenden Künste haben noch wenig hervorgebracht, das große Beachtung im Ausland hätte erzwingen können, obgleich zahlreiche Maler und Malerinnen die australische Landschaft, vor allem den australischen »Busch« in seiner eigentümlichen Farbenpracht nicht ohne Verdienst darzustellen gewußt haben.

Die Literatur hat besonders auf dem Gebiete der Erzählung und der leichten Poesie (zum Beispiel im Sonett) eine reiche Ernte gezeitigt; es ist vielleicht verfrüht zu entscheiden, ob sich viel davon, und was, als von dauerndem Wert bewähren wird. Es gibt Ansätze zur Komödie, aber noch kein wahrlich gutes, ernstes Drama.

Die politischen Einrichtungen sind dem englischen Parlamentarismus fast sklavisch nachgeahmt. Unsere soziale Gesetzgebung galt vor zwanzig oder dreißig Jahren als mustergültig, und man hat ihr damals in Europa Loblieder gesungen in Werken wie »Das Land der sozialen Wunder« (Manes) und »Le Socialisme sans doctrines« (Métin). Es hat sich jedoch seitdem gezeigt, daß dieser Gesetzgebung große Schwächen anhaften und daß sie Lücken aufweist, und andere Länder haben uns in dieser Beziehung schon überflügelt.

Vielleicht werde ich später in der Lage sein, eingehender über die wichtigeren Leistungen der australischen Kultur zu berichten. Heute möchte ich schließlich noch mit ein paar Worten hinweisen auf das Wertvollste, was Australien vielleicht der Welt geschenkt, nämlich seine merkwürdige Stellung im britischen Weltreich, wie sie sich allmählich seit den ersten Anfängen der kolonialen Selbstregierung entwickelt hat. Diese Stellung schließt virtuell vollkommene Unabhängigkeit mit einer freiwilligen, doch reellen Abhängigkeit ein.

Dieses schwer mit Worten zu umschreibende Verhältnis, die äußerst feine und verwickelte Organisation, die die verschiedenen britischen Dominions mit dem Mutterland und untereinander zusammenhält, eine Organisation, wie sie nie in der Welt dagewesen, übrigens in keinem der Dominions genau dieselbe wie in den anderen, so zart und lose, daß jegliche geschriebene Verfassung ihr Gewalt antun würde, eine solche Organisation muß Außenstehenden wunderbar und schwer verständlich erscheinen. Sie verdient daher auch die Aufmerksamkeit jedes im besten Sinne international Denkenden.

Denn wenn die Welt einmal reif sein wird für eine die ganze Menschheit umfassende Staatenorganisation, dann

wird das britische Commonwealth of Nations, ein wahrer Völkerbund, in welchem der Krieg zwischen den Einzelvölkern fast undenkbar geworden ist, vielleicht das Muster dazu abgeben können.

A. Lodewyckx.

MÜNCHEN März 1929

FILM-BILANZ 1928

»Heute, da der Film aus unserem Leben nicht mehr fortzudenken ist.«

So oder ähnlich beginnt eine stattliche Kollektion von Betrachtungen über den Film. Dieser unbewiesenen Behauptung folgt alsdann ein gedachtes »Leider« oder »Gott sei Dank«, je nach Einstellung des Betrachters. Der Film aber kümmert sich selbst gar nicht darum, ob die schreckliche Möglichkeit seines Fortgedachtwerdens besteht oder nicht, sondern wartet alljährlich mit immer größeren Ziffern auf. Und diese Ziffern sind es, die seine Daseinsberechtigung beweisen — sollen.

Die Spielfilm-Produktion der Welt beläuft sich, wie wir einer Aufstellung von Otto Behrens entnehmen, für 1927 auf 1859 Filme. Eine stattliche Zahl, die zu den kühnsten Behauptungen berechtigt. Ob auch zu solchen, wie man sie jüngst in einem Fachblatt in Sperrdruck lesen konnte: »Schrittmacher der Zeit und der künftigen Dinge zu sein, ist Aufgabe des Films«? — Geben wir zu, daß solche Kühnheit der Idee entwaffnet wie das altkluge Wort eines Kindes! Aber ist es denn heute wirklich an dem, daß Ziffern alles beweisen, zu allem ein Recht geben? — Wenn ja, dann ist dagegen nichts einzuwenden, wenn wir die jüngste der Künste nach Metern messen. Nach der genannten Aufstellung belief sich die aus Deutschland exportierte Filmmeterlänge 1927 auf 20 430 500 Meter, gegenüber 5 103 800 Meter Einfuhr. Mit dieser Aktivität der Kunsthandelsbilanz können wir wohl zufrieden sein. Wer sich dem Film gegenüber immer noch gleichgültig oder gar ablehnend verhält, wird sich angesichts dieser Zahlen eines Besseren belehren lassen müssen. Nur wird er nicht begreifen können, warum in der Filmindustrie immer noch vom Kriseln die Rede ist, wie man genügend oft, das ganze Jahr über und auch bereits 1927 lesen konnte, nicht nur bei uns, sondern in der ganzen Welt, selbst in den mit 85 Prozent der Weltproduktion gesegneten Vereinigten Staaten! — Kurz gesagt: Die Ziffern sind es eben doch nicht, zum mindesten nicht allein. Eine maßlose Entwicklung zur Krisis zu führen, gibt es ein einfaches, allerdings gefährliches Mittel: Man wartet ab, bis sie sich selbst überschlägt in einem Salto mortale. Wenn nicht alle Zeichen trügen, ist der Film im Jahre 1928 an diesem Punkt angelangt, vielleicht schon darüber hinweggekommen. Es wird nicht tödlich für ihn sein, dieser Hoffnung mögen sich die Gegner nicht hingeben, im Gegenteil! Der Film wird, man kann diese Hoffnung schon aussprechen, doch allmählich und endlich zu dem werden, was seine Freunde längst von ihm erwarten: Nicht zum Schrittmacher der Zeit, das ist Unsinn, aber zu einem Produkt der Zeit, das sich nach anderem Maße messen läßt als nach dem Metermaß — nach einem geistigen Raummaß, nach geistigem, künstlerischem Gehalt nämlich. Vor solchem Messen herrscht allerdings auf der einen Seite, der heute vorläufig noch stärkeren, Abneigung, Furcht, auf der anderen Hoffnung — daher das Kriseln. Der Kampf um den Maßstab wird gewiß noch einige Zeit andauern. Er wird von den Metermaß-Anhängern begreiflicherweise mit äußerster Zähigkeit geführt werden. Man sucht seit langem schon nach neuen Mitteln, die diese Position stärken könnten, nach neuen Methoden, selbst solchen, die außerhalb des Films liegen. Aber das Krampfhafte, mit dem es geschieht, verrät bereits das Erlahmen. Die Nachrichten und Gerüchte aus der Hochburg des Films bestätigen das, die Zahl der Überdrüssigen, der Überläufer wächst. Die Reihen derjenigen, die ein geistiges Raummaß für den Film fordern, schließen sich immer dichter. Die Forderungen kommen nicht mehr von außen allein, auch nicht mehr von den Theoretikern des Films, sondern auch von Innen werden sie lauter und häufiger erhoben. Die Fachblätter öffnen ihre Spalten den neuen Gedanken in zunehmendem Maße und räumen ihnen erste Seiten ein. Das ist freilich eine Bilanz, die wichtigste Seite der Bilanz des Jahres 1928, die sich nicht in Zahlen verdeutlichen läßt und dennoch erkennbar ist. Die Geschichte des Films wird einmal — vielleicht ist es nicht zuviel gesagt — mit dem Jahre 1928 den Beginn einer neuen Entwicklung oder wenigstens ihrer Vorbereitung buchen können. Gleichzeitig, das ist interessant zu beobachten und für die Zukunft von außerordentlicher Bedeutung, setzt die Kritik sich in Positur. Sie bekommt ja nun erst die Möglichkeit positiv, mit dem ihr einzig adäquaten Maße zu messen, mit geistigem Raummaß an die Beurteilung des Films heranzugehen. Das Thema »Film und Presse« wird immer häufiger abgewandelt, sachlicher diskutiert. Die Filmkritik der Tagespresse sucht Richtlinien aufzustellen, verbündet sich und verpflichtet sich auf Richtlinien. Vorläufig mögen diese Richtlinien, was schon ihre Aufstellung beweist, etwas von Kampf- und Schutzlinien an sich haben — doch eben nur solange das Metermaß noch seine Verteidiger hat. Denn die Kritik ist ja der Kunst nicht feind, und nie hätte es das verfängliche Thema »Film und Presse« gegeben, wenn die Kritik der Presse den ihr einzig möglichen Maßstab hätte anwenden können. Aber man verlangte von ihr, sie solle nach Metern messen. Nun wird sich der Film zu der Einsicht durchringen müssen, daß strenge geistige, künstlerische Kritik dem Film nur nützlich sein kann. Noch sind wir allerdings noch nicht soweit, denn der Mehrzahl der Kinobesitzer bedeutet abfällige Kritik nichts anderes als Geschäftsschädigung, der man so oder so, im Guten oder Bösen, entgegentreten muß — das ist eben Folge der Metermaßeinstellung. Die Kritik wird ihrer allein nicht Herr werden, sie muß aus den Reihen der Theaterbesitzer selbst die Unterstützung der besseren Einsicht finden. Auch dafür besteht begründete Hoffnung, wie aus der Diskussion dieses Themas wiederholt im Jahre 1928 ersichtlich war. Alles in allem, die Bilanz, die nicht nur Ziffern und Zahlen in Rechnung setzt, sondern auch geistige Imponderabilien, fällt für 1928 nicht ungünstig aus und berechtigt für die nächste Zeit zu Hoffnungen. Zu »Hoffnungen«, mehr wollen wir nicht sagen, und Rückschläge, Umwege werden uns nicht überraschen.

Dr. Erich Walch.

PEKING

An Bord des deutschen Dampfers »Fushun« auf dem oberen Jangtse, den 30. 12. 1928.

MARSCHALL YANG SEN REQUIRIERT DEN DEUTSCHEN DAMPFER.

Als die »Fushun« unter Kapitän Smart die drohenden Stromschnellen des oberen Jangtse in drei Tagesfahrten von Itschang her erfolgreich mit eigner Kraft durchkämpft hatte, warf sie vor dem heute längst historisch berühmtgewordenen Ort Wanhsien Anker. Pagoden ringsum. Eine auf Treppen und Terrassen malerisch aufsteigende Stadt. Ein ungeheures Gewimmel von Menschen. Zahllose große und kleine Dschunken auf dem reißenden Fluß unter einem südlichen Winterhimmel. Schön, pittoresk, anziehend wie ein alter Stahlstich, wie ein moderner Orientfilm. — Ein Dampfer schwimmt von stromauf elegant herein, dreht sich, macht unfern von uns fest.

»Gott sei Dank,« murmelt Kapitän Smart, »man wird uns nicht requirieren, der Marschall Yang sen hat noch eigene Schiffe.«

Zu früh gejubelt. Der chinesische Komprador kommt mit langem Gesicht angestürzt. »Kapitän,« sagt er, »sie sind schon da. Die Soldaten nehmen uns fort.«

»Unmöglich,« sagt der Kapitän, »die Proklamation der Zentralregierung garantiert uns die Freiheit.«

Der Chinese zuckt die Achseln. »Sie werden sehen, Kapitän. Die Szetschuan-Leute kümmern sich nicht darum.«

Um uns wimmeln Massen von Booten, machen Prähme fest, die laden wollen. Da steigen Offiziere und Beamte an Bord.

»Wo ist der Kapitän?« — Ein Zettel mit chinesischen Schriftzeichen wird hingeworfen, der Stempel der Hafenbehörde darunter: »Sie haben beschleunigt auszuladen. Sie dürfen nur ganz wenig neue Ladung nehmen. Sie sind für Truppentransport requiriert.«

Der Kapitän beißt die Zähne aufeinander. Sein Gesicht wird ernst und schmal.

»Die Verträge,« sagt er, »die Proklamation der Zentralregierung, die neutrale deutsche Flagge am Heck, das Meistbegünstigungsabkommen, das uns Gegenseitigkeit und Freiheit garantiert.«

Die Chinesen lachen. »Sie werden sofort fahren« sagt der Beamte. »Der Marschall gab den Befehl.«

»Ich habe keinen Brennstoff mehr« antwortet der Kapitän.

»Ihr müßt den Brennstoff liefern und bezahlen.«

»Wir haben kein Geld« kommt es zurück. »Wir werden dir einen Requisitionsschein geben.«

Zischend fährt es dem Kapitän heraus: »Das Papier ist wertlos.«

Die Chinesen sind eisig kalt und wiederholen: »Sie werden fahren oder wir gebrauchen Gewalt.«

Draußen zieht rasselnd die Wache auf. Bajonette werden vorgestreckt. Der Kapitän zuckt die Achseln. Er hat kein Wort mehr. Man hat ihm zu oft mit Erschießen gedroht. Zu viele Fremde, die nicht gehorcht haben, sind hier schon zuschanden geworden.

Nach vier Stunden mußte der Dampfer umkehren. Wieder fuhren wir zu Tal. In Yuin Yang hsien, wo man uns am Tage vorher schwer beschossen hatte, blieb es ruhig. Dort hatte man längst telegraphisch gemeldet: »Der deutsche Dampfer ist requiriert, der Deutsche hat zu gehorchen«.

Der Kapitän hat die schwarzweißrote Fahne niedergeholt. Wir fahren ohne Flagge, um anzuzeigen, daß auf diesen deutschen Planken deutsches Recht nicht mehr gilt. Die Engländer passieren uns. Sie haben Soldaten und Maschinengewehre an Bord. An sie wagt sich der Chinese nicht heran. Hier gilt nur Gewalt, in einer Zeit, wo China dauernd neue Friedens- und Freundschaftsverträge macht. Was hier vorgeht, ist der bitterste Hohn auf die Gerechtigkeit. Hier macht China ungleiche Verträge mit denen, die wehrlos sind, mit den Deutschen. Ein paar Stunden später die Stadt Kweifu. Die chinesische Soldateska kommt in Dschunken an Bord, eine Herde von schmutzigen, armseligen, meist barfüßigen Jungens. Mit Bajonetten, mit Fahnen und Maschinengewehren, mit Kisten und Körben, mit Weibern und Kindern, Kranke und Gesunde, mit Regenschirmen und riesigen Richtschwertern, mit Schmutz und Gestank. Die Tragsänften der Offiziere werden außenbords festgezerrt. Der General mit zwanzig Ordonnanzen, meist Kindern, mit mehreren Frauen, mit Köchen und Zahlmeistern, mit Trägern und Trompetern bekommt eine Kabine. Ein Lager entwickelt sich an Bord. Das schöne, saubere, stolze deutsche Schiff sieht aus wie ein auf Abbruch verkaufter Jahrmarkt.

Das ist die Gerechtigkeit am oberen Jangtse. Wir fahren wieder stromauf. Der Kapitän hat einen wertlosen Wisch als Requisitionsschein in der Tasche. Wir stehen unter Kriegsrecht mitten im Frieden, in einer Zeit, wo China seine Unterdrücktheit in alle Welt posaunt.

So geschehen zwischen Weihnachten 1928 und Neujahr 1929, zwischen Wanhsien-Kweifu-Wanhsien am oberen Jangtse.

Erich v. Salzmann.

RIO DE JANEIRO März 1929.

BRASILIANISCHES HOCHSCHULWESEN.

Die Entwicklung des brasilianischen Hochschulwesens datiert seit der Unabhängigkeitserklärung. Sie verläuft unter gänzlich anderen Voraussetzungen als sie Europa und Nordamerika bieten. In dem jungen, außerordentlich weiten und gegensatzreichen Staatsgebilde, das aus der ehemals portugiesischen Kolonie hervorging, mußten sich zunächst notgedrungen alle Kräfte auf Aufbau und Ausbau des Staatswesens konzentrieren, das allein die tragfähige Grundlage eigener kultureller Entwicklung gewährleistet. Da weiterhin die Staatsform im Laufe des ersten Jahrhunderts der Unabhängigkeit grundlegenden Änderungen unterworfen war, und mehrfach schwere wirtschaftliche Krisen das Land erschütterten, ist man im 19. Jahrhundert über die allernotwendigsten Einrichtungen des Hochschulwesens nicht hinausgediehen. — Der neue Staat bedurfte zunächst eigener, juristisch geschulter Beamten und Richter, für deren Vorbildung im Jahre 1827 eigene juristische Fakultäten ins Leben gerufen wurden. Anfangs im Banne portugiesischer, hauptsächlich von Comba übernommener Traditionen, haben sich diese Fakultäten an den Aufgaben der Codifizierung des

des

brasilianischen Rechts verhältnismäßig schnell zu eigener Selbständigkeit entwickelt und können heute dank ihrer wissenschaftlichen Leistungen den Vergleich mit ähnlichen europäischen und nordamerikanischen Einrichtungen durchaus ertragen. Ihnen gleichwertig sind die medizinischen Fakultäten, die ebenfalls zunächst im Anschluß an portugiesische Vorbilder entstanden sind. Das ausgedehnte, mit viel Eifer und Hingabe betriebene Auslandsstudium brasilianischer Ärzte hat auf ihre Fortentwicklung den denkbar günstigsten Einfluß gehabt. Das Land selbst mit seinem überwiegend tropischen Klima stellte die junge brasilianische Heilkunde vor neue, interessante Aufgaben, deren Lösung sie mit Geschick und Ausdauer obliegt. Heute weist die brasilianische Medizin auf den Gebieten der Tropenhygiene, der Bekämpfung tropischer Krankheiten, der Psychiatrie und der Augenheilkunde eine Reihe hervorragender Gelehrter auf. Ständiger wissenschaftlicher Austausch mit Europa, Forschungsinstitute, Krankenhäuser und Kliniken, deren vorbildliche Einrichtungen durch reiche Stiftungen auf gleichmäßig hohem Niveau gehalten werden, setzen sie instand, ihren internationalen Rang weiter zu behaupten und zu erhöhen.

Trotz großer und achtenswerter Arbeit haben die technischen Wissenschaften den Stand der juristischen und medizinischen Fakultäten bis jetzt nicht erreicht. Zwar werden, besonders seit dem letzten Jahrzehnt, beachtliche Leistungen häufiger. Die Konkurrenz der nordamerikanischen und europäischen Techniker und Baumeister, die, an großen Instituten und modernsten Aufgaben geschult, in das Land kommen, wirkt auf die brasilianische Leistungsfreudigkeit vielfach erdrückend. Immer häufiger gehen junge brasilianische Techniker nach Nordamerika, um dort ihre Ausbildung zu vollenden.

Das brasilianische Hochschulwesen krankt bis jetzt am Fehlen eigentlicher Universitäten. Naturwissenschaften, die für das Land hochbedeutsam sind, werden vorläufig als Nebenfächer der Medizin und der technischen Wissenschaften behandelt. Philosophie, Geschichte und Nationalökonomie sind an den Hochschulen des Landes bis jetzt nicht vertreten, ebenso fehlt jede offizielle Pflege der Sprachwissenschaften. So krankt die geistige Bildung des Landes an dem Mangel, daß empirisch Gewonnenes spekulativ und auch synthetisch nicht weiterverarbeitet werden kann.

Diese Lücke, unabweisbare Folge der geschichtlichen Entwicklung, ist von gebildeten Kreisen längst schmerzlich empfunden worden. Private Einrichtung freier philosophischer Fakultäten, für Geschichtswissenschaft das staatliche, gut geleitete historische Institut, suchen dem Mangel abzuhelfen, bis eine organische Verschmelzung der wissenschaftlichen Betriebe im Rahmen neuzuschaffender Universitäten erreicht ist.

Die dahinzielende, von Energie und Begeisterung getragene Bewegung hat in der letzten Legislaturperiode die Annahme eines Gesetzes über die Gründung von Universitäten durch den Kongreß erreicht. Das Gesetz geht vor allem darauf aus, jede inferiore Einrichtung von vornherein unmöglich zu machen. Es verlangt ausreichende finanzielle Fundierung der Universitäten, Ernennung des Rektors durch den Staatspräsidenten und setzt voraus, daß mindestens drei der Anstalten, die in den Hochschulverband eintreten, ein Alter von 15 Jahren besitzen. Derartige anerkannte Universitäten sind in ihrer wirtschaftlichen Verwaltung und im Lehrbetrieb autonom. — Diese Bestimmung läßt also den einzelnen Universitäten Freiheit, sich nach deutschem oder amerikanischem Typ zu organisieren. Im wesentlichen werden die neuzuschaffenden Universitäten amerikanischem Vorbild folgen, also eine Vereinigung eigentlicher Hochschulinstitute mit vorbereitenden Sekundärschulen darstellen. — Die Überwachungsbestimmungen hinsichtlich der Lehrziele und der allgemeinen Höhe des Unterrichts sind so gehalten, daß die Wettbewerbsfähigkeit mit nordamerikanischen Universitäten hinreichend gesichert erscheint.

Den letzten Anstoß zu diesem Gesetz gab das Vorgehen des Staates Minas Geraes, dessen rühriger Präsident in der vor kurzem gegründeten Universität Bello Horizonte eine Musterhochschule schaffen will. Weitere Folgen des Gesetzes werden die Umwandlung der bis jetzt bestehenden, nur lose unter dem Namen Universität zusammengefaßten Hochschulinstitute in Rio de Janeiro und Paraná zu Universitäten sein, denen voraussichtlich die wirtschaftlich kräftigen Staaten Sao Paulo und Pernamburo folgen werden. Dr. P. Eckhardt.

AUSZUGSWEISE ÜBERSETZUNGEN:

SWIFT THE SATIRIST

Shane Leslie-London.

Swift kann nur in einer Serie von Paradoxen verstanden werden. Er war Dekan an einer Kathedrale, hatte einige mysteriöse Liebesaffären, und seine Biographen sind sich nicht einig darüber, ob er verheiratet war oder nicht. Er war überaus feinfühlig in Dingen des Geschmacks und des Benehmens, aber in seinen Schriften scheute er vor keiner Derbheit zurück. Er war christlich-orthodox, aber in seiner letzten und größten Satire: Gullivers Reisen, kommt er zum Schluß, daß der Mensch nicht nach dem Bilde Gottes geschaffen sei.

Seine Dichtung war ebenso realistisch und unbarmherzig wie seine Prosa; mitten aus einem geschliffenen Vers schwenkt er ins Satirische und Obszöne. Für das weibliche Geschlecht hat er nur Abscheu, und so beschenkt er seine Leser mit den wirksamsten Antiaphrodisiaken in Versmaßen, indem er die demütigendsten Szenen beschreibt, die der Kampf der Geschlechter bietet.

Man hat Swift den Rabelais im Lehnstuhl genannt, aber der Unterschied zwischen ihnen ist doch groß; wo Rabelais lautes Gelächter erhebt, höhnt Swift leise. Sein Stil eignet sich ausgezeichnet zur Satire: er ist einfach, präzis, durchsichtig und nervös, und erreicht bisweilen die höchsten Gipfel kalter und trockener Vollkommenheit. Sein Meisterwerk The Tale of the Tub, ist das originellste englische Buch, das es gibt, und doch ist es ganz vergessen. Gullivers Reisen sind nach entsprechender Überarbeitung ein Kinderbuch geworden. Seine Dichtungen werden eher wegen ihrer Derbheit als ihres dichterischen Wertes halber gelesen. Die »Betrachtungen über einen Besenstiel« schrieb er als Parodie auf die

fromme Literatur jener Zeit, die an die banalsten Dinge moralisierende Betrachtungen zu knüpfen pflegte. Während einer Andacht, die er für Lady Berkeley abhielt, las er diese Arbeit selbst vor, ohne daß die fromme Dame die Parodie bemerkte. Im Gedicht über seinen eignen Tod beschreibt er unsentimental und bitter die Gleichgültigkeit seiner Freunde, und unerreicht ist seine prophetische Schilderung, wie man sich einst in England auf den jüngsten Tag vorbereiten wird.

Am Ende seines Lebens schrieb er als Verbannter in Irland seine Memoiren, seine Philosophie und den letzten Teil von Gullivers Reisen. Verachtung der Wissenschaft, Haß gegen Advokaten und Politiker waren die Fackeln, die ihm dabei leuchteten. Sein Geist umnachtete sich. Die Freunde waren im Exil, die Frauen, die ihn geliebt hatten, gestorben. So verwandelte sich der Reiz und Zauber der drei ersten Reisen Gullivers in den wütenden Pessimismus der letzten. Taub, enttäuscht, gequält goß er seinen unmenschlichen Haß über diese Seiten, so daß selbst die Satire darin untergeht.

REFLECTIONS ON ŠVEJK

Paul Selver-London.

Es ist bemerkenswert — und für die frühere und moderne tschechische Litteratur bezeichnend — daß die beiden tschechischen Bücher von Weltruf: »R. U. R.« von Karel Čapek und »Der gute Soldat Schvejk« von Jaroslaw Hašek satirischen Charakter tragen.

Schwejk verdankt seinen Erfolg nicht in erster Linie besonderen literarischen Eigenschaften. Er ist nicht das Produkt gewissenhaften und absichtlichen Kunstschaffens. Was den Leser gefangen nimmt, ist die spontane und überquellende Vitalität des Buches, und sie triumphiert über Unebenheiten und schwache Stellen. Neben Seiten von unwiderstehlich komischem Schwung finden sich andere, die das Tempo eines Fußgängers haben. Vielleicht wäre das Buch besser, wenn Hašek es sich versagt hätte, neben den Personen seiner Erzählung auch selbst zu Wort zu kommen und damit von satirischer Darstellung zum Sarkasmus überzugehen.

Während der Arbeit scheinen autobiographische Züge sich eingeschlichen zu haben oder absichtlich der Person des Schwejk hinzugefügt worden zu sein; auch die Zeichnungen, die das Buch Longens über Hašek illustrieren, zeigen eine starke Familienähnlichkeit zwischen ihm und Schwejk.

Unter den Kriegsbüchern steht »Schwejk« einzig da. Die anderen, die das Elend in den Schützengräben darstellen, wurzeln vielleicht in einem gewissen konventionellen Patriotismus, von dem Hašek — als Tscheche — unbelastet war: er beschreibt das Leben in der Etappe, in den Kasernen und das führt zum Aufzeigen der Korruptheit in der Armee.

Man hat Sancho Panza den literarischen Ahnherrn des Schwejk genannt. Aber er hat auch deutlich Ähnlichkeit mit Sam Weller. Im ganzen erinnert Hašeks Humor viel an Dickens, nur daß er schon mit deftiger Grobheit kommt, wo Dickens kaum erst leicht ordinär wird. Er hat etwas von den englischen Novellisten des 18. Jahrhunderts, die der junge Dickens so viel las. Auch Analogien zu W. W. Jacobs sind vorhanden.

Hašeks Leben entsprach seinen drastischen Erzählungen; er war ein unruhiger und rebellischer Geist, und seine Eskapaden und Excentrizitäten, von denen Longen in seinem Buch eine lebhafte Schilderung gibt, machten ihn in Prag zu einer legendären Figur, lange bevor er mit 40 Jahren starb (1923). Trotzdem ist noch viel Dunkel in seinem Leben; besonders über seine Erlebnisse in Sowjetrußland, wo er als Soldat gefangen war, war er sehr zurückhaltend. Sein Meisterwerk, Schwejk, begann 1921 zu erscheinen; die Ironie gipfelt am Schluß des dritten Bandes in der Erzählung, wie es Schwejk gelingt, sich von der Armee, in welcher er selbst dient, gefangen nehmen zu lassen. Steigerung ist hier undenkbar. Daher hätte der Rest vielleicht Schweigen sein sollen.

REDAKTIONELLE NOTIZ:

Die Abbildungen auf Seite 4 sind dem bei Georg Müller erschienenen Buche: Geschichte des Grotesk-Komischen von Karl Friedrich Flögel entnommen.

Diesem Heft liegt ein Prospekt der Zeitschrift: Deutsche Kunst und Dekoration (Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt) bei, auf den wir höflichst hinweisen möchten.

DAS NÄCHSTE HEFT ERSCHEINT AM 15. JUNI 1929
UND BEHANDELT: WELTEPOCHEN DER KUNST

VERANTWORTLICH FÜR DEN REDAKTIONELLEN TEIL: ALBERT THEILE, WORPSWEDE BEI BREMEN
VERLAG: ANGELSACHSEN-VERLAG IN BREMEN
DRUCK: KÖLNER GÖRRES-HAUS GMBH. IN KÖLN

Ausschnitt aus der »Abbildung der wunderbarlichen Werkstatt des weltstreichenden Arztes Simplicissimi« Flugblatt um 1670 (Historia-Photo)

DER ELEFANT ALS LEBEMANN
Tierkarikatur aus dem Jahre 1850

ROLLS-ROYCE

Der Beste Wagen
Der Welt

"Da sind Menschen deren kultivierter Geschmack weder Vorwand noch Unterschiebung erlaubt, deren geschulter Sinn Werte vorurteilsfrei abschätzt, die einfach und entschieden das Beste verlangen.
Es moegen derer nur wenige sein, aber fuer solche wird der Rolls-Royce Wagen gebaut."

General Repräsentant:
Herr Hans Detlof von Winterfeldt, Pariser Platz 3, Berlin W.8

BERLIN UND BRANDENBURG:
Herren Erdmann & Rossi
Karlsruherstrasse 19-22, Berlin-Halensee

o

LEIPZIG UND SACHSEN:
Herren M. O. Richard Müller, Automobile
Dittrich Ring 13, Leipzig

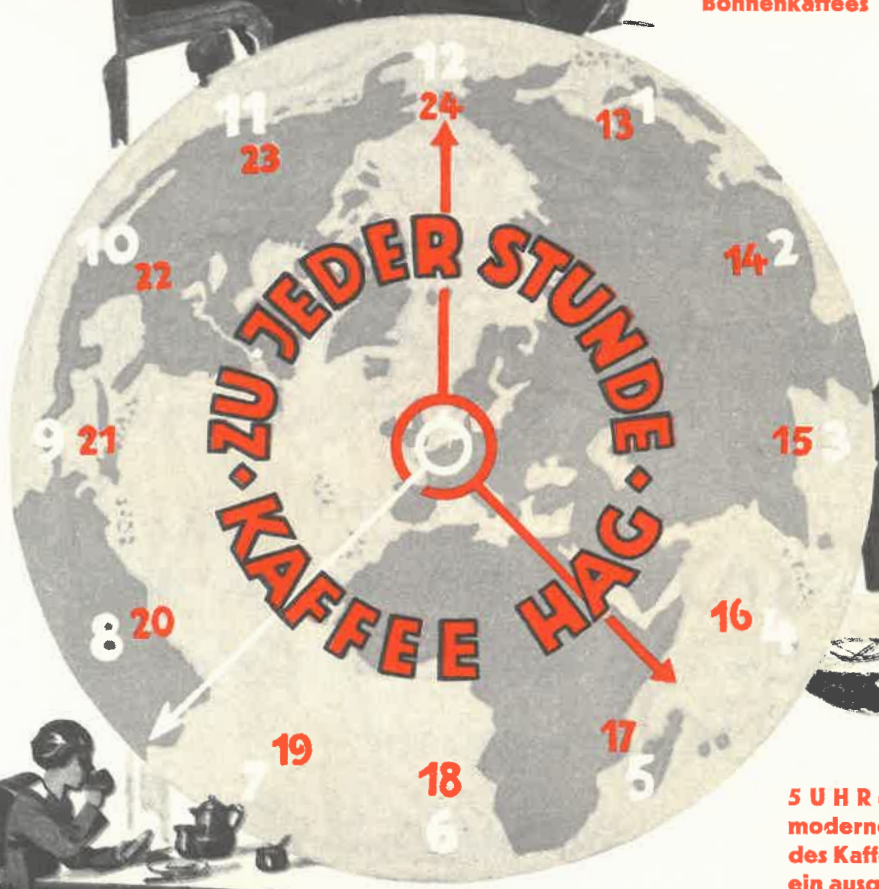
MAGDEBURG UND UMGEBUNG:
Autohaus Bruno Thiering, Kaiserstrasse 82
Magdeburg

o

WÜRTTEMBERG, BADEN, PALATINATE
HESSEN-NASSAU:
Herr Nicolao Bertea, Bettinastrasse 27
Frankfurt a/Main

BAYERN:
Herren Omuia Kraftsfahrzeug Vertriebs G.m.b.H., Schellingstrasse 39
München (Bavern)

Ein moderner Gesellschaftsabend ist ohne Kaffee Hag undenkbar. Die Gäste wissen, daß Kaffee Hag gerade in vorgerückter Stunde sehr gut bekommt und niemand eine schlaflose Nacht zu fürchten hat. Dabei vereint Kaffee Hag die Vorzüge des edlen Bohnenkaffees



5 UHR = HAG ist das Losungswort der modernen Dame. Sie kennt die Vorzüge des Kaffee Hag und weiß, daß Kaffee Hag ein ausgezeichneter Gesellschafter ist, der immer wieder die Unterhaltung belebt. Keiner möchte Kaffee Hag missen

Auch Kinder dürfen Kaffee Hag trinken, denn er ist vollkommen unschädlich. Kaffee Hag ist anregend, aber nicht aufregend.

ZU ALLEN TAGESZEITEN
KAFFEE HAG

Die ersten sonnigen Frühlingstage laden ein zum Verweilen im Freien. Die Terrassen glänzen im neuen Gewand. Während die warme Sonne durch die weißen Hallen lacht, bestellen Kenner nur Kaffee Hag. Jedes Restaurant führt heute Kaffee Hag. Wir trinken Kaffee Hag überall.

Gibt es heute noch Sport ohne Kaffee Hag? Jeder Sportsmann empfiehlt ihn weiter. Im Winter trinken wir Kaffee Hag wie im Sommer. Es gibt keine Jahreszeit ohne Kaffee Hag.

Gibt es im Sommer etwas Schöneres als Wald und Meer. Wir wissen, daß unsere Kur wirksamer ist, wenn wir Kaffee Hag trinken. Kaffee Hag heißt: Ferien für Herz und Nerven.

Der Herbst ist der Anbeginn großer Feste: Auf großen Jagden hält Kaffee Hag die Nerven frisch und gesund. Auf großen Festen erhöht Kaffee Hag die behagliche Stimmung. Nie darf Kaffee Hag fehlen.

ZU ALLEN JAHRESZEITEN

KAFFEE HAG

Die ersten glänzenden Besprechungen über

GOTTHARD JEDLICKA

TOULOUSE-LAUTREC

TOULOUSE-LAUTREC · SELBSTKARIKATUR

Mit 157 Abbildungen und 7 Farbtafeln
Nr. 1-100 in Ganzpergament M. 100 / Nr. 101-1000 in Ganzl. M. 50

„Dies Buch ist einer der schönsten Dankbeweise Deutschlands an die große französische Kunst des vorigen Jahrhunderts. Jedlicka hat Studien gemacht, wie sie nur je für einen alten Meister unternommen wurden. Sein Buch liest sich wie ein bezaubernder Roman." — — Max Osborn in der „Vossischen Zeitung".

„Man kann sagen, daß seit langem nicht ein Buch mit soviel Spannung erwartet wurde, man riß die ersten Exemplare dem ausgezeichneten Verlag geradezu aus den Händen. Hier ist nicht ein schmaler Kommentar zu einem Bilderband gegeben — die Bilder illustrieren vielmehr den Text, einen genauen, sorgfältig, ja breit angelegten Text. Liest man das Buch zu Ende, bleibt eine Unzufriedenheit, wie sie denjenigen überfällt, der — tief in eine Dichtung versunken — zu einer völlig unglaubwürdigen Gegenwart aufwachen muß." — — Benno Reifenberg in der „Frankfurter Zeitung".

„Ein außerordentliches Buch!" — — — Alfred Flechtheim im „Querschnitt".

„Ein schönes und gutes Buch! Ein mit großer Sorgfalt und mit Zartgefühl geschriebenes, geschmackvoll gedrucktes Buch!" — — — — — — Julius Meier-Gräfe im „Berliner Tageblatt".

Verlangen Sie ausführliche illustrierte Prospekte.

BRUNO CASSIRER-VERLAG, BERLIN W35

LE CENTAURE

GALERIE D'ART CONTEMPORAIN

BRUXELLES

62 AVENUE LOUISE

La Galerie d'art „Le Centaure" organise régulièrement depuis 1921 des expositions des meilleurs peintres et sculpteurs contemporains belges et étrangers. —

On y trouve toujours des tableaux et des sculptures de: Braque, Chagall, de Chirico, de la Fresnaye, Dérain, Gustave de Smet, de Vlaminck, Dufy, de Segonzac, Ensor, Max Ernst, Floris et Oscar Jespers, Marie Laurencin, Leger, Miro, Modigliani, Pascin, Permeke, Valentine Prax, Puvrez, Tytgat, Utrillo, Vandenberghe, Zadkine, etc. . . .

La Chronique artistique „Le Centaure", fondée en 1926, publie régulièrement des articles des meilleurs critiques belges et étrangers.

Ces articles sont abondamment illustrés de réproductions des œuvres les plus marquantes des peintres contemporains.

Une partie de la Revue, intitulée „anecdotiques" tient les lecteurs au courant de tous les évènements concernant la vie artistique.

FASCICULES MENSUELS - ABONNEMENTS:
10 belgas par an (10 numéros d'octobre à juillet)

Veuillez demander un numéro spécimen à l'administration de la Chronique artistique „Le Centaure", 62, avenue Louise, Bruxelles.

DIE WICHTIGSTE ERSCHEINUNG DES FRÜHJAHRS

BERNHARD HOETGER

BILDHAUER

WORTE VON GEORG BIERMANN UND ALBERT THEILE

Ein grundlegendes Buch über das Schaffen des großen deutschen Bildhauers, eine eingehende Orientierung über das Werk der letzten Jahre · Von der internationalen Kunstwelt mit Spannung erwartet, füllt es eine Lücke in der modernen Kunstliteratur: DIE INTERPRETATION HOETGERS

50 Abbildungen und 24 Seiten Text · Subskriptionspreis bis zum Erscheinen des Buches in Blauganzleinen mit Silber-Aufdruck etwa 15.— Reichsmark

ANGELSACHSEN-VERLAG IN BREMEN

GOLTZ ECK

HANS GOLTZ

MÜNCHEN

BRIENNERSTRASSE 55

BUCHHANDLUNG

Moderne Literatur
Kunstgeschichte
Bibliophilie

GALERIE

Handzeichnungen
Graphik
Kunst der Gegenwart

Kataloge und Einzelanzeigen auf Wunsch
Bibliographische Auskünfte jederzeit

PROMPTE ERLEDIGUNG VON WUNSCHEN JEGLICHER ART

ENGLISH SPOKEN · ON PARLE FRANÇAIS

Lest regelmäßig den

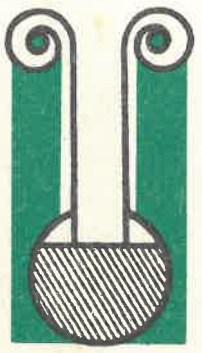
BÜCHERMONAT

SEIN GRUNDPROBLEM HEISST: Das Leben und das Buch. Er will die Grenzen niederreißen, die Gelehrsamkeit und Literatentum gezogen haben; das Buch soll Leben werden, Denkmal sein gestalteten, erlebten Lebens — —

RUDOLF G. BINDING

schrieb zum ersten Heft: „Sehr gut! Der Büchermonat ist ein frischer, starker junger Monat, der gute Stunden mit sich bringt. Es weht eine reine Luft, eine unerschrockene -: so wird sie unaufhaltsam wehen. - Gut Glück und frohe Fahrt!" — — — — — —

Verlangt den „Büchermonat" bei Eurem Buchhändler · Er vermittelt Übersicht, gibt Rat, weist Richtung.



ANGELSACHSEN-VERLAG
BREMEN · VERLAGSORT KÖLN
1. JAHRG., 10. HEFT, APRIL 1929