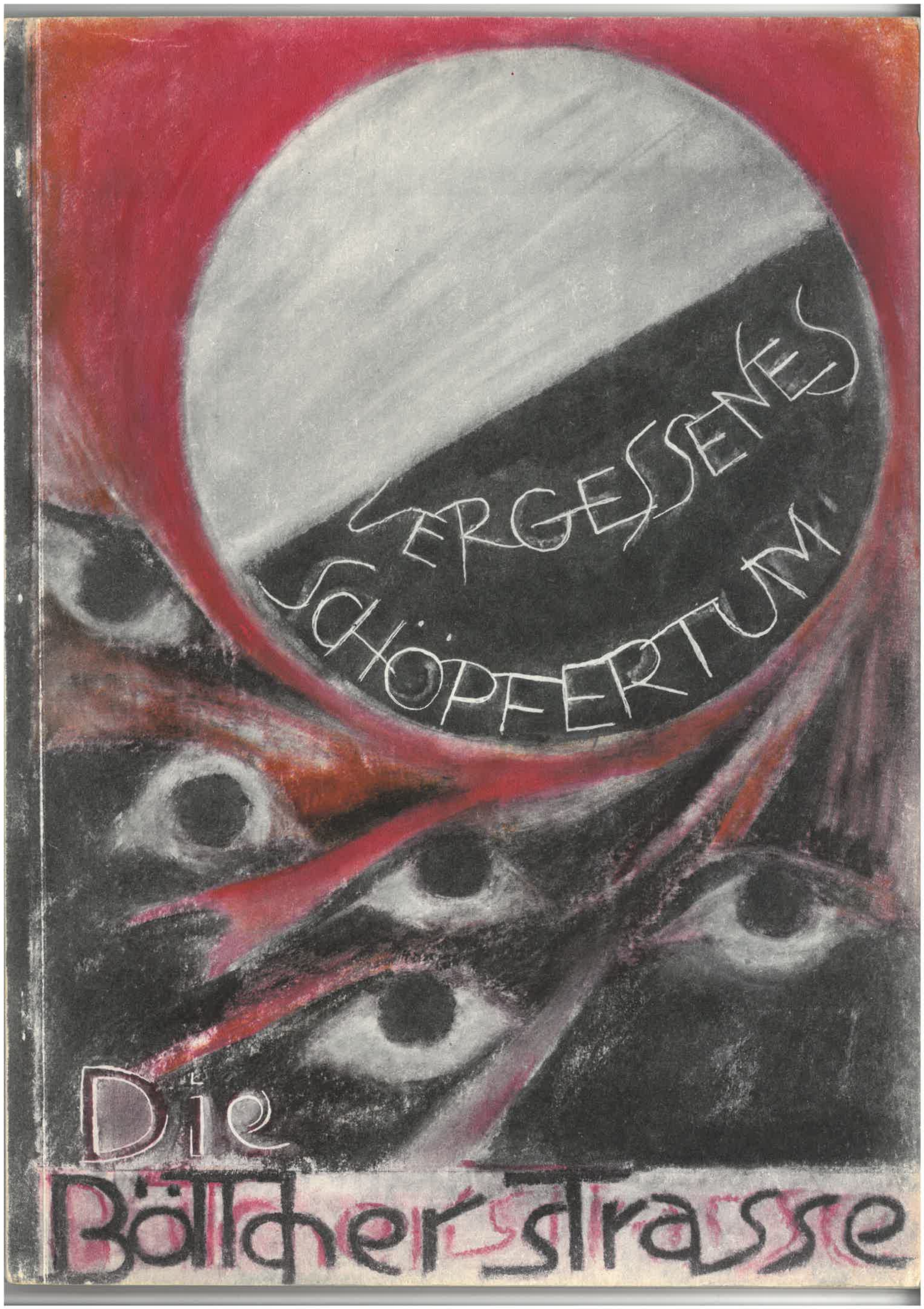

„VERGESSENES
SCHÖPFERTUM"
Die
Bötcherstrasse

Internationale Zeitschrift
»DIE BÖTTCHERSTRASSE«

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

REDAKTIONSLEITUNG:
ALBERT THEILE

1. JAHRGANG 8. HEFT DEZEMBER 1928

INHALT

ABHANDLUNGEN

Frühvollendet — Guido K. Brand-Berlin

Gilgamesch-Epos

Verschollenes Prag — Franz Lederer-Prag

An Unknown Greek Culture? — John Mavrogordato-London

Samuel Morland — Mark Neven-London

The Recumbent Effigy in English Sculpture — Katharine A. Esdaile-London

Verkannte Dichtung
Finnische Rune
Ungarische Gedichte

Wilhelm Morgner — Max Osborn-Berlin

Adolf Schreiber — Ein Musiker — Max Brod-Prag

An den Knaben Elis — Georg Trakl (†)

INTERNATIONALE CHRONIK DER BÖTTCHERSTRASSE

Berlin, Bremen, Jerusalem, Mailand, München, Rom, Siena, Stockholm

Inhaltsangabe der fremdsprachigen Aufsätze

FAKSIMILE

Ungedruckte Einleitung zu Johann Konrad Friederichs »Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten«.

TAFELN

Die vierte Tafel des babylonischen Schöpfungsberichts
Jesus-Legenden
Seite aus dem Manuskript von Kornaros »Erotokritos« (1710)
Faksimiles von Unterschriften El Grecos
Samuel Morland (1625—1695)
Erste Beschreibung einer Dampfmaschine durch Sir Samuel Morland
Grabmonument zu Winchester
Morgner: Kartoffelernte
Morgner: Der Holzfäller
La Crucifixion, Pergamentblatt aus der Kathedrale von Auxerre
Sacramentaire
Skulptur des Mittelalters
Figuren des Alten Testamentes
Palaeographica

DAS NÄCHSTE HEFT BEHANDELT
WELTREICH DER TECHNIK

UMSCHLAGENTWURF
BERNHARD HOETGER

REDAKTIONELLE GESTALTUNG
ALBERT THEILE

Von der
INTERNATIONALEN ZEITSCHRIFT
»DIE BÖTTCHERSTRASSE«
erscheint jeden Monat ein Heft

Einzelheft RM. 4.— Jahresabonnement RM. 42.-

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 1928 by Angelsachsen-Verlag, Bremen

AMENOPHIS IV.

DIE 4. TAFEL DES BABYLONISCHEN SCHÖPFUNGSBERICHTES

FRÜHVOLLENDET

Guido K. Brand-Berlin.

Das schöpferische Agens ist ohne Grenzen.
Die Bannmeile der schöpferischen Verwirklichung jedoch, die Projektion der Gesichte, Erlebnisse, Vorstellungen, jene Form des neuen Seins, die wir Gestaltung nennen, umzirkt einen Raum, der nur unter gesetzmäßigen Voraussetzungen sichtbar, hörbar, erlebbar wird und von der Ausgefülltheit mit geist-seelischen Kräften, ihrer Bewegtheit und Konsistenz, ihrer Kristallisationsfähigkeit, ihrer Eruption oder ihrem Geschiebewachstum abhängig ist.
Es gibt zwei Grenzfälle des schöpferischen Impulses: seine frühe Erhellung und seine späte Erleuchtung. Zu vielen Malen in der Geschichte aller Kulturvölker Wirklichkeit geworden — als Werk in der Musik, Dichtung, bildenden Kunst, in Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Religion —: beide zeigen in ihrer Struktur den Durchbruch des Einmaligen, Erschütternden, jedoch mit allen Merkmalen der Zeit, der Generation, der Umgebung, der Schaffensbedingungen. Und ob einer hundert Jahre voraus ist, so wurzelt er ebensosehr vielleicht Jahrhunderte zurück in der griechischen, römischen, ägyptischen oder chinesischen Weltauffassung wie in der Gleichförmigkeit des Geschehens seines Milieus, seiner Zeit. Die Gebundenheiten einer Generation an die Auffassungen, Gedanken, an die Systeme ihrer Zeit, an Moral, Geist, Mensch, Gott können gesprengt, zerfetzt, zerrissen werden aus genialischem Ansturm, aus Haß, Rache oder weltschöpferischem Übermut: das Ur aller schaffenden Kraft kann nicht vernichtet werden.
Gefesselter an das Werk, konzentrierter im Ablauf, gestufter in der Entwicklung zeigt sich die Gespanntheit des gestaltenden Prozesses in jenen Grenzfällen: da ein Mensch früh wach überstürzt wird von Gestalten, Ideen, Formen, von Gedanken, Wallungen, Musik, Bildern und alles in lohenden Stunden, in brennenden Perioden hinausdrängt aus Hirn und Herz in Wort, Ton oder Bild; oder: da die anderen, nach einer langen Spanne geruhigen, bürgerhaften Lebens plötzlich überfallen werden vom schöpferischen Weltgeist und mit der Hast jähen, unvorbereiteten Aufbruchs die Gesichte zusammenraffen in ein Werk. In allen beiden lebt die große Angst des Nicht-zu-Ende-Kommens, des vorzeitigen Abbruchs, des Herausgerissenwerdens aus dem Strom des Lebendigen; das Grauen vor der Verlassenheit und Einsamkeit, ehe alles gesagt ist, was in ihnen ist.
Frühvollendet ist — vom schöpferischen Gestalten her, psychologisch, menschlich —: Tragik und Schicksal. Millionen und Millionen leben im gleichen Alter sorglos, unbeschwert von der Weltlast dunkler Probleme, jugendhaft von engeren Horizonten begrenzt: die anderen wenigen spüren hinter der Stirne die Gewalt der Geburt von Wort zu Satz, zu Form und Gestalt, ahnen die Bewegung des Seins in der Abstraktion des Gehirns und des Herzens, die Spannung zwischen der Kraft und ihrer Entladung, der Realisation zum Werk. Durch Struktur und von Natur her sind sie in andere Sphären gelenkt, in andere Wege gedrängt, mit dem Übermaß geistiger Potenzen beladen, die — wiederum früher als bei den anderen ihres Alters — die Kurve des Lebens abbiegen in das Dunkel des Todes. Ihre Kindheit wird von ungeheuren Entladungen vorwärtsgetrieben in die Mann- und Greisenjahre; ihre hellen Augen werden überschattet von der Schwere und Anstrengung der Arbeit, ihr Gesicht wird faltig und bleich von der inneren Zehrung an den Nerven. Ein Vierzehnjähriger wird ein Hundertjähriger, einer mit siebzehn ist uralt wie Gott, da er sich in der Inbrunst seiner Gebete und der Tiefe seiner Wesensschau eins weiß mit ihm. Ein anderer schiebt die Jahrhunderte Arbeit aller Gelehrten mit dem genialischen Impetus seiner Natur zur Seite und fängt die Größten seiner Zeit in der Engbrüstigkeit ihrer Begriffe: er ist fünfzehn. Wieder einer zerbricht den Rausch seines Innern in die aufreißende Wucht seiner Töne; ein anderer zerwühlt das Leben mit der Trunkenheit eines Berserkers, fesselt alles Unheil der Erde in den flackernden, stampfenden Rhythmus seiner Gedichte: er ertrinkt fünfundzwanzigjährig im Wannsee vor Berlin. Und alle, die im Krieg in die Erde gestampft wurden, alle, die auszogen mit lodernden Gesängen hinter den bleichen Stirnen, und zerfetzte Gebete über Maschinengewehre schrien, bis sie stumm wurden; alle die Selbstmörder, die das Grauen nicht ertrugen, alle die Kranken, die von Armut, Not, Siechtum hingerafft wurden, mitten im Werk, im anstürmenden Atem: Tragik und Schicksal des Weltgeistes manifestiert sich in ihnen. Nirgends ist in uns heute die Erkenntnis, ob irgendwie jener Sturz in die Tiefe vorausgedeutet

war, ob er trotz Ahnung und Spürung in dem Augenblick Wirklichkeit wurde, den die Angst begriff. Denn mit ihnen lebten wiederum andere, die zehnjährig, vierzehnjährig begannen und zuletzt das biblische Alter mühelos erreichten. Tieck verfaßt zwischen siebzehn und dreißig vierzehn Schauspiele und Romane. Er stirbt mit achtzig. Victor Hugo entwirft Mitte zwanzig den Cromwell und wird mit dreiundachtzig im Pantheon beigesetzt. Der polnische Graf Krasinski, Verfasser der Ungöttlichen Komödie, dichtet mit vierzehn eine historische Erzählung und einen dreibändigen Roman; er wird wie Schiller Mitte vierzig. Lessing schreibt den Damon mit achtzehn. Haydn, Mozart spielen als Kinder die schwierigsten Passagen, von den »Wunderkindern« der Musik, des Schachspiels, der Mathematik gar nicht zu sprechen: aber alle haben noch viel Zeit, zu ernten.

Nur jene nicht, die ein Gott zeichnete mit den Malen des frühen Todes. (Ich habe ein Buch darüber geschrieben mit der Beschränkung auf die deutsche Dichtung und den Versuch gemacht, diese frühen Schöpfer der Vergessenheit zu entreißen, weil ich des Glaubens lebe, an ihnen Schicksal und Tragödie des Lebens und der Geschichte aufzeigen zu können).

Aus allen Jahrhunderten — vom Dreißigjährigen Krieg her bis in unsere Tage tauchen sie an den Rändern der Geschichte auf; vergessen, wieder hervorgeholt, wieder zurückgestoßen. Wer kennt sie heute, wer liest sie? Aber sie teilen das Schicksal mit vielen Großen, die eine mechanisierte, hinrasende, überstürzte Zeit durch den Takt des Motors aus der Sphäre des Lebendigen hinwegtreibt in die »reine« Geschichte. Wer kennt Macha, Hlavacek, die Tschechen; wer Rylejev, Lermontow, die Russen; wer Theophil de Viau, Galois, die Franzosen; wer Chatterton, Keats, die Engländer? Marlowe wurde ausgegraben und vergessen, Shelley erfuhr das gleiche Schicksal, Rimbaud nicht weniger. Man könnte entschuldigen: es sind Ausländer.

Aber fragen wir nach Deutschen: Sybille Schwarz, jenes leidenschaftliche, voller Musik begabte Mädchen, das von den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges von einem Ort zum anderen getrieben wird, von Opitz anerkannt, mit Gelehrten Briefe wechselt, Latein, Deutsch, Niederländisch schreibt. Der alte Morhof, der Bewahrer unserer deutschen Literatur jener Zeit, erwähnt sie rühmend; dann ist sie verschwunden. Und sie ist mehr wert denn Schede, Neumark, Rist und alle, die um die »deutsche Poeterey« herumdichteten.

Joachim Neander, der arme, Gott wohlgefällige Hilfsprediger aus Bremen, den ein hämisches Presbyterium kampflos besiegt, weil er sanft und still geworden, längst schon seiner inneren Berufung abgeschworen. Aus der Tiefe seines Herzens stammt jenes gewaltige Kirchenlied:

Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebete Seele, das ist mein Begehren.
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfe wacht auf,
Lasset die Musicam hören.

Er ist so vergessen wie der Archidiakon Rinkhart aus Eilenburg, dem das Lied: Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen, wie Nikolaus Decius, dem das andere gelang: Allein Gott in der Höh' sei Ehr.

Elisabeth Kulmann, die nicht weniger als elf Sprachen verstand, acht davon sprach, die in allen diesen Idiomen Verse schrieb, von einer Sprache in die andere transponierte, mit einem erschreckenden Gedächtnis begabt, die Literatur der Welt im Gehirn lebendig hatte. Mit zehn Jahren liest sie Goethe, Tasso, Russisch, Deutsch, Italienisch; mit dreizehn kommen Latein, Französisch, Neugriechisch hinzu. Nichts ist ihr fremd, alles wird ihr zum Wort; sie schreibt hunderttausend Verse, von denen tausend genießbar sind und einer bekannt wird:

Der Frühling kehret wieder
und schmücket Berg und Tal.
Schon tönen rings die Lieder
der süßen Nachtigall.

FIGUREN DES ALTEN TESTAMENTES

(Skulpturen an der Mitteltür des Königsportals von Chartres)

Nachtigall.

Goethe und Jean Paul, die von ihr hörten, prophezeien ihr eine Zukunft. Sie starb mit siebzehn und ward völlig vergessen.
Jakob Immanuel Pyra, der Freund Gotthold Samuel Langes, den Lessing einst wegen seiner Horazübersetzung zerstampfte.
Johann Friedrich von Cronegk und Joachim Wilhelm von Brawe, die einst um den von Nicolai gestifteten Literaturpreis kämpften; Cronegk ist ein Markstein in der Literaturgeschichte: am 1. Mai 1767 begann Lessing mit einer Besprechung seines Trauerspiels Olint und Sophronia die berühmte Hamburgische Dramaturgie.
Wilhelm Waiblinger, der Italiensüchtige, den die deutsche Kolonie in Rom mit Hohn und Spott überschüttet, der arm und von seiner Geliebten Cornacchia betreut elend stirbt und neben Shelley, August von Goethe bei der römischen Pyramide des Cestius begraben wurde.
Walter Calé, der Selbstmörder, wie Weininger von Ekel über die Welt erfaßt, der ein ungeheures Werk über Plotin schrieb, das er in der Nacht seines Todes verbrannte, wie alles, was ihm erreichbar war von seiner Handschrift.
Georg Heym, den die Ahnung des Krieges aufpeitscht in die Höllenqualen einer zerrissenen Menschheit; den das überstürzte, aufgerissene Leben in die dumpfe Umwelt der Zerstörten, der Blinden und Verworfenen hineinstößt wie einen Keil; der flackernd, wie von einem Krampf befallen, bohrend und zerwühlend das rauschende Leben umarmt und in das Eis auf dem Wannsee einbricht wie ein Koloß.
Engelke, der aus den flandrischen Gräben den ewigen Ruf nach der Mutter schreit; Trakl, dessen Gehirn zeit seines Denkens nur die Verwesung begreift und der aus der düsteren Angst vor dem Kommenden, aus Ekel vor dem Geruch der Leichen zum erlösenden Gift griff; Stadler, der Privatdozent aus Straßburg, den drei Monate der Ausbruch der Völker umheult, der in ihm das Wort zum Wesentlichen aufwühlt, geschlagen von einem einzigen Wort in allen Tagen der Lust, des Trugs und Scheins, wenn Tag und Wirklichkeit entweichen:

Der Welt entfremdet, fremd dem tiefsten Ich,
dann steht das Wort mir auf: Mensch werde wesentlich.

Überall standen Wehklagen und Trauer um diese frühen Toten: um Fleming, den großen Weltreisenden, um Cronegk, den ansbachischen Hofrat, um Michaelis, Krüger, Körner, Hauff, Novalis, Wackenroder, die Günderode, um Niebergall und Büchner. Wieder andere trug man teilnahmslos hinaus: Günther, Herman Conradi. Und bei allen fällt einem Voltaires Wort von Karl XII., dem Schwedenkönig, ein:
«L'homme le plus extraordinaire peut-être qui ait jamais été sur la terre, qui a réuni en lui toutes les grandes qualités de ses aieux et qui n'a eu d'autre défaut ni d'autre malheur que de les avoir toutes outrées.»
Megrét, der französische Ingenieur, stand neben dem Toten, der aus einer Kopfwunde blutete und sagte zynisch: «Voilà la pièce finie, allons souper!»
«Allons souper», sagt die Geschichte; «allons souper», brüllen die Mitlebenden; «allons souper», dekretiert die Welt.
Die Geschichte aller Völker ist voll von dieser Tragik, und keine Erschütterung eines einzelnen, kein Zerwühlen der Vergangenheit, kein Aufreißen der Gräber hilft über das Schicksal hinweg, das den frühen Tod mit dem frühen Abgestorbensein aus dem Gedächtnis verstrickt. Ein Mensch wie Johann Christian Günther hat die Posaunisten falscher Gefühle, die Nüchternheit und den Schwulst seiner »Mitdichter« mit unerhörter Leidenschaft überrannt und die Öde des Jahrhundertanfangs aufflackernd mit einer brennenden Lohe zerstört; hat wie ein Berserker seine Gesundheit zerwühlt, getrunken, geliebt wie irgendein von allen Nerven und Trieben Aufgestachelter. Von brennendem Ton umgeben dichtet er den Rausch seiner Tage, die Brunst seiner Hingabe an Philindrene, Flavia, Magdalis, Leonore; dichtet sein überhitztes Hirn und sein verlassenes Herz aus der ewigen Sehnsucht nach dem Du, das mit jedem Gegenstand ihm nah ist und wieder entrissen wird.

Mein Name dringt durch Sturm und Wetter
der Ewigkeit ins Heiligtum.

Dieses Glaubens ist nur ein Genius fähig, der seine Zeit überrennt. Aber schon Goethe hat ihn gemordet mit der Legende von dem Zerrinnen seines Lebens und Dichtens. Aus allen Jahrhunderten wälzt sich die Schuld des Tötens, des Vergessens immer von neuem, die nie eingelöst werden kann, weil eine lähmende Angst alle Generationen begleitet: auch vergessen zu werden. Nur so ist das zynische Wort — Angst gebiert Frivolität, Zynismus als Pendelausschlag ins Negative — Marinettis zu verstehen: Zerstört alle Museen, verbrennt alle Bibliotheken. Wir leben des Tages.

«Allons souper!»

JESUS-LEGENDEN (3. Jhdt.)

Brit. Museum

GILGAMESCH-EPOS

Das Gilgamesch-Epos ist eins der ältesten der Menschheit. Seine Bruchstücke fanden sich in Keilschrift bei den Ausgrabungen in Kujundschik, dem früheren Ninive, in der Tontafelbibliothek des Assyrer-Königs Assurbanipal. Die Gestaltung der Bruchstücke zu einem künstlerischen Ganzen besorgte Georg E. Burckhardt im Insel-Verlag, Leipzig. Die folgenden »Tafeln« sind Auszüge dieser Ausgabe.

DIE VIERTE TAFEL

Und Schamasch, der Sonnengott, sprach zu Gilgamesch: »Mache dich auf mit dem Freunde, zu streiten gegen Chumbaba! Er ist zum Hüter des Zedernwaldes bestellt; durch den Zedernwald geht es zum Götterberge hinauf. Gegen mich hat Chumbaba gefrevelt, darum geht und erschlaget ihn!«
Gilgamesch hörte das Wort des Herrn und rief zusammen die Edlen des Volkes. Mit Enkidu trat er hinein in die Halle. Und Gilgamesch tat seinen Mund auf und sprach: »Uns hat Schamasch geheißen, zu streiten gegen Chumbaba. Friede sei mit euch und mit allem Volke!«
Der Älteste unter den Edlen der Stadt erhob sich und sprach: »Immer beschirmte Schamasch seinen Freund, den herrlichen Gilgamesch. Seine schützende Hand sei nicht ferne von dir! Furchtbar ist der grimmige Hüter des Zedernwaldes. Schamasch, der des Kampfes Beginn dir verkündete, gab den Freund dir zurück, möge er heil den Gefährten erhalten! Er stehe dir hilfreich zur Seite und hüte dein Leben, o König! Du, unser Hirte, du wirst vor dem Feind uns beschirmen.«
Sie verlassen den Ort der Versammlung, und Gilgamesch sagt zu Enkidu: »Freund, nun wollen wir gehen zum Tempel Egalmach und zu der heiligen Priesterin. Laß uns hingehn zu Rischat, der Mutter und Herrin! Hell sieht sie, zukünftigen Schicksals kundig. Sie gebe den Segen zu unsern Schritten, in des Sonnengotts starke Hand lege sie unser Geschick.«
Sie gehen zum Tempel Egalmach und treffen die heilige Priesterin, die Mutter des Königs. Sie vernahm alle Worte des Sohnes und sprach: »Möge Schamasch dir gnädig sein!«
Dann trat sie hinein in die Kammer der Feierkleider. In heiligem Schmuck kehrte sie wieder zurück, gehüllt in ein weißes Gewand, auf der Brust die goldnen Schilder, auf dem Haupte ihre Tiara, in der Hand die Schale mit Wasser. Sie sprengte den Boden, dann stieg sie den Turm des Tempels hinauf. Oben hoch unter freiem Himmel stieg der duftende Weihrauch empor. Opferkörner streute sie hin und hob zum erhabenen Schamasch ihre Hand: »Warum hast du Gilgamesch, meinem Sohne, ein Herz gegeben, dessen Ungestüm die Ruhe nicht findet? Wieder hast du ihn angerührt, denn er will gehen den fernen Weg zu der Behausung Chumbabas. Einen Kampf, den er noch nicht kennt, muß er bestehen. Einen Weg, den er noch nicht kennt, wird er ziehen. Von dem Tage an, da er geht, bis zum Tage, da er zurückkehrt, bis er gelangt zum Zedernwalde, bis er Chumbaba, den Starken, hinstreckt und den Frevel gerächt, getilgt den Schrecken des Landes, — alle die Tage, wenn du, Schamasch, verlangst nach Aja, deiner Geliebten, möge sie von dir sich wenden! So möge Aja, deine Gattin, an Gilgamesch dich erinnern. Solange sie dir das Lager der Liebe verweigert, soll dein Herz wachen und seiner gedenken, bis heil er zurückkehrt.«
So erflehte sie den Beistand der Gemahlin des Gottes. In bläulichen Wolken stieg der Weihrauch zum Himmel. Sie stieg hinab, rief Enkidu und sprach: »Enkidu, du Starker, du bist mir Freude und Trost. Jetzt schirme mir Gilgamesch, meinen Sohn, und bringe ein Opfer dem hohen Schamasch!«
Sie machten sich auf den Weg und zogen nach Norden. Von ferne erblickten sie schon den Weltberg, den Wohnsitz der Götter. Durch den Zedernwald führte der Weg hinan. Als sie vor sich das Dunkel des Waldes sahen, ließen sie die Zelte dahinten. Alleine gingen sie näher zu dem Gehege der Götter. Von weitem erspäht die Helden der Förster Chumbabas. Er sieht sie nahen und kommt auf sie zu. Sein Leib war mit sieben zauberkräftigen Mänteln bekleidet. Sechs legte er ab, wechselte sie, so daß die untern nach oben kamen. Wie ein Wildtier wutschnaubend, läuft er heran und brüllt mit furchtbarer Stimme: »Kommt nur her, daß ich euch den Geiern zum Fraß hinwerfe!«
Doch Schamasch, der Sonnengott, schützte die Helden, machte den Zauber der Mäntel des Försters zunichte. Ninib, der Gott der Streiter, machte stark ihre Hände, und sie erschlugen den Riesen, den Förster Chumbabas.
Enkidu tat seinen Mund auf und spricht zu Gilgamesch also: »Lieber Freund, wir wollen nicht näher dem Walde gehen, nicht in das Dunkel des Forstes hinein! Wie gelähmt sind mir alle Glieder, wie gelähmt meine Hand.«

Hand.«

Gilgamesch sagt zu ihm, zu Enkidu: »Sei nicht wie ein Schwächling, sei nicht furchtsam und feige, mein Freund! Weiter müssen wir gehen und gegen Chumbaba selbst nun wenden das Antlitz. Erschlugen wir nicht seinen Förster? Sind wir nicht beide kundig des Kampfes? Auf, zum Götterberge hinan! Traue Schamasch, und du wirst dich nicht fürchten! Die Lähmung der Hand wird verschwinden. Raffe dich auf aus der Schwäche! Komm, wir gehen! Zusammen wollen wir streiten! Der Sonnengott ist unser Freund und treibt uns zum Kampfe. Vergiß den Tod! Dann gibt es gar keinen Schrecken. Im Walde seien wir auf der Hut, wir wollen uns überall umsehn, daß nicht der Starke aus seinem Versteck uns ergreife. Der Gott, der dich schützte im eben bestandenen Kampfe, möge meinen Gefährten beschirmen! Die Länder der Erde werden unsere Namen preisen.«
Sie machten sich auf den Weg und erreichten den Zedernwald. Ihre Worte standen still, und sie selbst blieben stehen.

DIE FÜNFTE TAFEL

Sie standen schweigend davor und schauten den Wald an: sie sehen die Zedern, staunend betrachten sie die Höhe der Stämme. Sie blickten den Wald an und die weite Lichtung, wo es hineinführt; da ist der breite Weg, auf dem Chumbaba einhergeht mit stolzen, stampfenden Schritten. Wege und Stege sind hergerichtet, schöne Pfade sind angelegt. Sie sehen den Zedernberg, die Wohnung der Götter, hoch oben den heiligen Tempel Irninis. Vor dem Tempel stehen die Zedern in prächtigster Fülle. Der Schatten der Bäume tut den Wanderern wohl, die Zeder ist voller Jubel. Unter ihr kriecht das Dornengestrüpp, und dunkle Sträucher grünen im Moos. Schlinggewächse und duftende Blumen bergen sich unter der Zeder im dichten Gebüsch.
Eine Doppelstunde gingen sie weit, eine zweite und eine dritte. Mühsam wurde die Wandrung, steiler ging es hinauf zum Berge der Götter. Von Chumbaba sahen und hörten sie nichts. Die Nacht senkte sich über den Wald, die Sterne erschienen, und sie legten sich schlafen.
Früh am Morgen weckte Enkidu den Freund: »Ein Traumgesicht hatte ich, Freund, und der Traum, den ich sah, war schrecklich fürwahr. Vor der Spitze des Berges standen wir beide, da rollte ein überhängender Felsen herunter mit Donnergetöse, ein Mensch wurde zerschmettert, während wir beide zur Seite flogen wie winzige Fliegen des Feldes, — dann waren wir auf der Straße nach Uruk.«
Da sagt der König zum Freunde: »Enkidu, der Traum, den du hattest, ist gut. Der Traum, den du sahst, ist köstlich, mein Freund, von guter Bedeutung. Wenn du den Berg sahst niederfallen, den dritten Menschen zerschmettern, so heißt das: wir werden Chumbaba ergreifen und niederschlagen. Aufs Feld werden wir seine Leiche werfen und in der nächsten Morgendämmerung heimziehn.«
Dreißig Stunden zogen sie weiter, dreißig Stunden zählten sie schon. Vor dem Sonnengott gruben sie eine Grube, zu Schamasch erhoben sie ihre Hände. Gilgamesch stieg hinauf und trat auf den Hügel der aufgeworfenen Erde, warf Körner hinein in die Grube und sprach: »Berg, bring ein Traumbild! Mach dem Enkidu Träume, hoher Schamasch!«
Ein kalter Wind zog durch die Bäume, es fuhr ein schauriger Sturm daher. Gilgamesch ließ den Freund sich niederlegen, und selbst legte er sich; er neigte sich vor dem Sturm wie das Korn der Berge im Winde, sank auf die Knie und stützte das müde Haupt dem Freund. Ein Schlaf, wie er sich über die Menschen ergießt, fiel schwer auf Enkidu nieder. In der Mitte der Nacht war der Schlaf vorbei. Er richtet sich auf und redet zu seinem Freunde: »Gilgamesch, riefst du mich nicht? Woher bin ich denn wach? Rührtest du mich nicht an? Warum bin ich so aufgeschreckt? Ist nicht ein Gott vorübergegangen? Warum ist mein ganzer Leib so gelähmt? Mein Freund, wieder hatte ich einen Traum, und der Traum, den ich sah, war schrecklich: Es rief der Himmel, Antwort brüllte die Erde, dunkle Wetterwolken zogen herbei, finster ballten sie sich zusammen, ein Blitz leuchtete auf, ein Feuer flammte empor, die Wolken breiteten immer weiter sich aus, es regnete Tod. Noch einmal wurde es hell, dann erlosch das Feuer. Ein Mann, der vom Blitz erschlagen war, wurde zu Asche. Laß uns weitergehen, auf den Matten zwischen den Zedern wollen wir uns beraten.«
Gilgamesch tat seinen Mund auf und sagt zu dem Freunde: »Enkidu, gut ist dein Traum, freudevoll ist seine Deutung. Hart wird der Streit, doch wir werden Chumbaba erschlagen.«

erschlagen.«

Mühsam steigen sie weiter hinan bis zur Spitze des Berges, wo der Zedern prächtigste Fülle die Wohnung der Götter umkränzt. In blendendem Weiß erstrahlte der heilige Turm der Göttin Irnini. Da ertönt ein furchtbares Schnauben, die Bäume rauschten. Chumbaba selbst sahen sie kommen, Pranken hatte er wie ein Löwe, den Leib mit ehernen Schuppen bedeckt, an den Füßen die Krallen des Geiers, auf dem Haupte die Hörner des Wildstiers; der Schwanz und das Glied der Zeugung enden im Schlangenkopf.

»Auf, Enkidu! Schamasch, der Sonnengott, schenke uns Leben!« Sie schossen die Pfeile auf ihn, warfen das Wurfholz. Die Geschosse prallten zurück, er blieb unversehrt. Nun steht er vor ihnen. Schon packt er Enkidu mit kralligen Tatzen. Da erhebt der König die Streitaxt. Getroffen sinkt Chumbaba zu Boden, und Gilgamesch trennt ihm das Haupt vom schuppigen Nacken. Sie nehmen den mächtigen Leib und schleppen ihn fort ins Freie. Sie werfen ihn hin den Vögeln zum Fraß. Den Kopf mit den Hörnern tragen sie mit sich auf hoher Stange zum Zeichen des Sieges. Weiter geht es nun mutig hinauf zum Berge der Götter. Durch der Zedern prächtigste Fülle gelangen sie endlich zur Spitze des Berges. Da ruft vom Berg eine Stimme, es ertönt die Stimme Irninis: »Kehrt um! Euer Werk ist getan. Wendet euch wieder nach Uruk, der Stadt, sie wartet auf euch! Kein Sterblicher kommt auf den heiligen Berg, wo die Götter wohnen. Wer den Göttern ins Angesicht schaut, muß vergehn!«

Und sie wandten sich um, zogen durch Schluchten und vielverschlungene Wege, kämpften mit Löwen und nahmen ihnen das Fell. Am Tage des Vollmonds kehrten sie heim in die Stadt. Gilgamesch trug das Haupt des Chumbaba auf seinem Jagdspieß.

VERSCHOLLENES PRAG

Franz Lederer-Prag.

Wer je in Prag war, kennt den »Hradschin«: Burg und Veitsdom, welche die weithingeschwungene hunderttürmige Stadt krönen. Die Burg besteht aus mehreren Gebäuden, von denen bis zum Umsturz nur ein Teil besichtigt werden durfte. Verwahrlosung herrschte hier und Schmutz, aber die Stille einer in Dornröschenschlaf versetzten, vergessenen Welt. Der Sitz der böhmischen Fürsten von einstmals, einiger Kaiser des heiligen römischen Reiches, lag feierlich-traurig da, versperrt (bis auf einige Säle) dem Touristen und noch mehr dem Forscher. Geschichte der Burg und Kunstgeschichte der Burg und des Domes lagen brach. Der Dom, dieses Mirakel von einem Torso, aus der Künstlerhand Peter Parlers und Mathias von Arras, wurde ebenfalls der Forschung verschlossen, und das Einzige, was man für diese Stätte tat, war das Überflüssigste: man beendete den Torso, wiewohl diese Ergänzung bei noch so pedantischer Imitation des bestehenden Kunstdenkmals hohl und schal wirken mußte. In elf Monaten wird der Dom beendet sein. Nach dem Umsturz nämlich setzte hier emsige Bautätigkeit ein und der Architekt Hilbert wird sich rühmen dürfen, was ein Peter Parler begann, mit gewissenhafter Stileinfühlung abgeschlossen zu haben. Sieben Jahrhunderte schufen an dem Werk.

Auch die Burg wurde restauriert, teils damit sie den neuen Aufgaben als Sitz des Präsidenten und einiger Ministerien gewachsen sei, teils aber auch aus künstlerischem Interesse. Der Fremde hatte in früheren Jahren den »Wladislaw-Saal« besichtigen dürfen und mußte mit Betrübnis feststellen, daß dieser überladene Saal seine ursprüngliche Gestalt eingebüßt hatte. Denn es war klar, daß verschiedene Bauperioden und Baustile ihn entstellt hatten. Jetzt, nach dem Umsturz, lösen sich wie Schalen einer Zwiebel die späteren Zutaten vom romanischen Grundstock. Und wiedererweckt wird jahrhundertelang versunkene Schöpferwelt.

Dies gilt mehr noch als von Dom und Burg von den Partien über dem Boden, auf dem sie stehen. Die Burggebäude umfassen drei Höfe. In den Trakten der beiden ersten Höfe ist Masaryks Amtsstätte. Im dritten aber, dessen Mitte mächtig der Dom einnimmt, haben in den drei letzten Jahren die Ausgrabungen stattgefunden, welche zur Erschließung der Überreste romanischer Baulichkeiten und zu archäologischen Funden von großer Bedeutung führten. Der »dritte Burghof des Prager Hradschin« wird in künftiger Kunstgeschichte ein Rolle spielen.

Auf diesen Pflastersteinen sind wir herumgegangen, ahnungslos, daß unter uns Kapellen, Rotunden, Material aller Art liegen. Der mit Historie gepflasterte Boden wurde aufgerissen, und nun merkte man, daß jeder dieser Pflastersteine auf vergrabenen und vergessenen Altvorderen ruhte, Renaissance auf Gotik, Gotik auf romanisches Mauerwerk geschichtet. Acht Meter ging man gleich zu Anfang in die Tiefe. Will man sich nicht in Details verlieren, die dem mit der lokalen Geschichte und mit der Topographie der Burgpartien nicht Vertrauten nichtssagend wären, darf man als wesentliches Ergebnis die Bloßlegung der Reste einer romanischen Kapelle und eines 900 Jahre alten Basilikenbaues herausgreifen. Man hat solcherart rekonstruieren können, daß an dieser Stätte romanische kirchliche Bauten standen, ehe Karl IV. an Stelle der romanischen Basilika die Kathedrale gründete. In den Ruinen der bloßgelegten romanischen Kapelle — Holzbalken, die in ihrem Grundriß unterbrechen, werden als Bestandteile einer noch älteren Brücke gedeutet — und in Kellergewölben, in denen man ebenfalls romanisches Gemäuer freimachte, — fand man archäologische Schätze, die zum Teil wegen ihres Wertes (insbesondere die keramischen Stücke), zum andern Teil wegen ihrer Seltsamkeit geschätzt werden müssen. Das Strandgut jener Zeiten hat ein eigenes Museum bekommen. Hügel von Tonscherben sind angehäuft und werden mühsam zu Krügen und Urnen geklebt. Meist ergeben sich Gefäße, die nur innen glasiert sind. 400 Stück sind schon konserviert. Auch allerlei Glasware findet sich, ein Fläschchen mit Marienbildnis darunter — und eine gläserne Katze, kunstgewerblicher Unsinn, der also damals schon im Schwang war. Krüge, Schmelztiegel, ein Service (das man für das Königsservice hält) und ein Alchimistengefäß besonderer Art: eine Destillierungsretorte mit Ornamenten. Heute sind die Chemiker von Benützung ornamentgezierter Behälter weit entfernt. Einige Skelette, viele Totenköpfe — die romanische Kapelle diente später wohl auch als Begräbnisstätte für die Priester. Doch fand man in einem Grab ein romanisches Eisenschwert. Seltsam auch die vielen Spielkarten, die man allerorts im Schutt fand.

Ungedruckte Einleitung zu Johann Konrad Friederichs »Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten«.

Johann Konrad Friederich, in Frankfurt a. M. am 5. Dezember 1789 geboren, beginnt sein Lebensdebut kaum fünfzehnjährig als Soldat, bald in preußischen, bald in Diensten Napoleons. Rasch avanciert er zum Offizier, nimmt Abschied und reist als Schriftsteller. Seine Bedeutung liegt in seiner Publizistik, die internationale Züge aufweist. Zu seiner Autobiographie gehört die vorliegende ungedruckte Einleitung zu den Vierzig Jahren aus dem Leben eines Toten. Friederich war ganz Westeuropäer, bekannt oder befreundet mit Béranger, Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Alexander Dumas d. Ä., Jules Janin und Chopin, in Frankreich verlief sich auch die Spur seines Lebens. In Havre starb er am 1. Mai 1858. Friederich gehört zur großen Legion zu Unrecht vergessener Publizisten.

Wahrheit und Dichtung

Vierzig Jahren oder aus dem Leben eines Todten

(1790 — 1830)

Aus den hinterlassenen Denkschriften eines ehemaligen französisch-preußischen Officiers; herausgegeben von

Adolph von Dassel

Warum ob der Zukunft sorgen?
Lebe heute nicht für morgen,
Wen das Leben nicht besticht,
Zittert vor dem Tode nicht. —

Vorrede

Keine. — Dagegen wird ~~es~~ um so weniger an Nachreden ~~nicht~~ fehlen

---

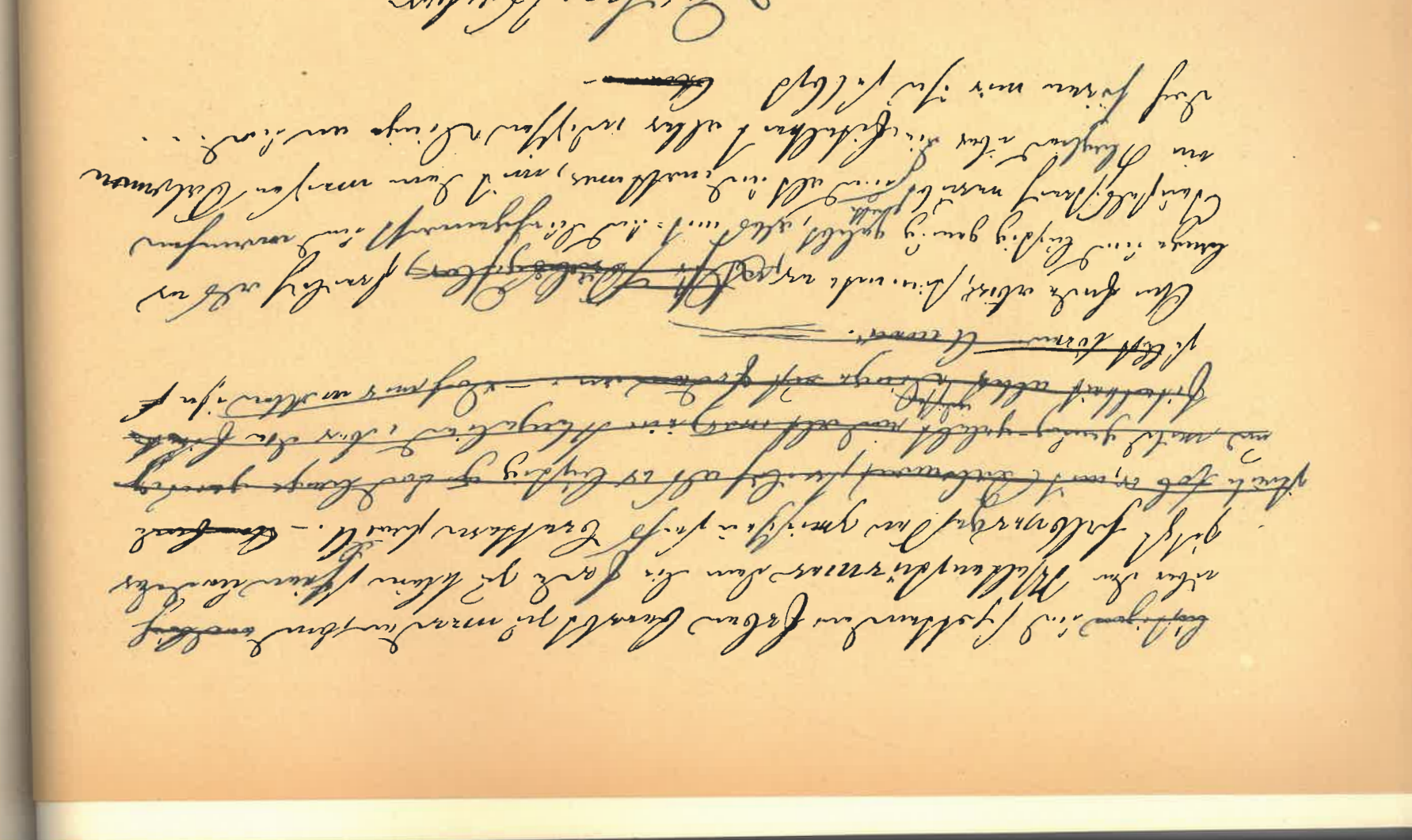
Einleitung

Ein jovialer wilder Lebemann, der das Sprichwort: „Lustig gelebt und selig gestorben" ~~d~~, vollkommen bewährt hat und der vertrauteste Freund des Herausgebers in Leid und Freud, ~~und~~ dessen langjähriger Kriegs- und Redensgefährte war, und gegen diesen große Verbindlichkeiten und Verpflichtungen hatte, die er zu seinem Leidwesen ~~zu~~ während seinen Lebzeiten nicht mehr abtragen konnte, übergab ihm auf seinem Sterbe bette ein dreifach versiegeltes ~~Manuscript~~ Paket mit den Worten:

„Nur Eins mein theurer Adolph erschwert mir mein Sterbestündchen und das Hinscheiden in eine hoffentlich bessere Welt, nehmlich mich von Dir trennen zu müssen ohne mich meiner schweren Schuld gegen dich entledigen zu können. Du hast redlich alles Mißgeschick und oft den letzten Bissen Brod und den letzten Thaler mit mir getheilt, hast mir so manchmal aus großen Calamitäten und Schwulitäten geholfen. Wieviel Dank bin ich Dir nicht schuldig und dazu noch ein bedeutendes Capital daß Du mir so ganz ohne alle Zinsen und a fonds perdu liehest! Dir nicht nicht gerecht werden zu können drückt mein zartes Gewissen. Hier nimm das einzige Gut über das ich nebst meinen Waffen, einigen Büchern und ein Paar alte Lumpen von Kleidern und Wäsche noch verfügen kann."

Bei diesen Worten nahm der Sterbende ~~er~~ ein dickes Paket unter seinem Kopfkissen

[Dieser Denkwürdigkeiten,



~~lustigen~~ und spottenden Erben beerbt zu werden, und ~~endlich~~ über den Weltenstürmer dem die Erde zu klein schien und der jetzt halbvergessen zwischen sechs Brettern fand. – ~~Am Ende~~ ~~stürzte sich er, mit Salomon freilich als er lustig und lange genug und wild genug gelebt und alt war, ein Klagelied über die Eitelkeit aller irdischen Dinge auf Erden an. – Doch wir wollen ihn selbst hören. Amen.~~

Am Ende aber, stimmte er, ~~[illegible]~~ freilich als er lange und lustig genug gelebt, alles mit- und durchgemacht und manchen Teufelsstreich verübt hatte und alt und matt war, mit dem weisen Salomon ein Klaglied über die Eitelkeit aller irdischen Dinge an und . . . doch hören wir ihn selbst ~~Amen~~.

Der Herausgeber

fand.

Die Grabungen sind noch lange nicht fertig. Es fehlt an Geldmitteln. Aber schon jetzt ist dieser unterirdische Hradschin eine Sehenswürdigkeit. Kehrt man von ihm an die Oberwelt zurück, so darf man noch die bisher entdeckten Arkaden vor dem Wladislawtrakt bewundern, die bis zum Beginn der Arbeiten in nüchterner Mauer verloren waren. Und um noch einmal im Veitsdom einzukehren: bei den Grabungen in diesem hat man gleichfalls frühgotischen und romanischen Kunstschatz entdeckt. (Schon 1911 die Fundamente der St.-Veits-Rotunde, von König Wenzel erbaut.) Und in den letzten Wochen fand man die Skelette der Erbauer des Doms, Mathias von Arras und Peter Parler. Mathias hat nur 8 Jahre in Prag gearbeitet, der Deutsche Parler 43 Jahre. Er ist die eigentliche geniale Schöpfergewalt an diesem Monument im heute slawischen Prag gewesen. Daß man eben jetzt seine Gebeine fand (sein Grab war bisher von barocken Beichtstühlen verdeckt), in den Tagen, da die von ihm zu höchster Blüte emporgetragene Kunstwelt wiedererweckt wird, ist wie ein historisches Symbol.

Des Gegenstücks am andern Moldauufer sei nicht vergessen: dem Hradschin gegenüber ragt ein anderer Königssitz, der »Wyschehrad«, und auch dort gab es Ausgrabungen und wertvolle Funde. Auch hier romanisches Mauerwerk, mehr als einen Klafter dick, als wahrscheinlicher Grundstock des Burgkomplexes freigelegt. Die Sensation aber ist die Basilika mit Begräbnisstätte: drei Apsiden und ein Querschiff, das als Übergangsform des einfachen Basilikenstils zum kreuzförmigen Grundriß anzusehen ist. Das Steinplattenpflaster trägt vielfach den Kopf des Nero — symbolische Demütigung des Christenverfolgers. Vierzig Gerippe ferner aus der Zeit Wratislaws II. (1061—1092), jenes Wratislaw, der ein Verbündeter des deutschen Kaisers und Canossapilgers Heinrich IV. als erster Tschechenfürst die Königskrone trug. Eine Römerstraße, eine alte Glockengießerei — und manche Funde, die von der Phantasie der Archäologen wohl zu romantisch interpretiert werden. Aber auch hier sind die Grabungen noch nicht zu Ende.

AN UNKNOWN GREEK CULTURE?

John Mavrogordato-London.

Do we know all that there is to be known about Greece? Is it possible that after all the intensive study which has been devoted to Greek art and letters, from the time of Winckelmann, whose mysterious murder at Trieste marks the sensational beginning of modern scholarship, to the times of Wilamowitz-Moellendorf and Gilbert Murray, — is it possible that any detail of civilisation characteristically Greek has remained unknown?

For the society of the eighteenth century it may be said that Greece signified only a mythical golden age in which white marble gentlemen dressed in tin fig leaves uttered noble sentiments strictly inapplicable to modern life. In the very year of Winckelmann's death, 1768, the great potter Wedgewood prosecuted a foreign artist whom he employed for drawing a classical design from a naked model. It was the merit of Winckelmann and his successors, Lord Byron, Wilhelm Müller and the Philhellenes of the eighteen-twenties, not forgetting King Otto himself and his queen Amalia of Oldenburg, that they made Europe understand that modern Greece was of the same stock as ancient Greece. It was not a particularly sweet-smelling blossom and it had been considerably damaged in the bud by garden vermin and by the frosts of the dark night. Still it was a flower of the plant which had once been crowned and stalled by the loveliest roses of Hellenic art. The exaggerated hopes of the Philhellenes naturally led to some reaction among the mob who because the Greeks were Greek had expected to find a nation of young Platos and Aristotles; but, in spite of Fallmerayer, the unity of the Greek race was established. By the beginning of the present century all scholars understood that there were three periods of Hellenic activity represented in the history of Europe. You are not bound to say what you think of their relative value to the Absolute Intelligence, but there stand three Greeks before the modern contemplation: Pericles the Ancient, Justinian the Byzantine, and let us say Venizelos the contemporary; and there stand the Parthenon, and Saint Sophia—and whatever contribution to modern culture is to come from the modern Greek who has only just begun artistic production with the poems of Palamas and Kavafes, and the paintings and woodcuts of Demetrios Galanes, (and perhaps of Chirico who was born in Thessaly though his parentage was Italian).

Yet with the now complete recognition of the unity of Greece and with all the hundred years of intensive study, archaeological, historical, philological, ethnological and sociological, there yet remains a patch of darkness between the Byzantine and the Modern periods, an obscurity which remained illuminated only by the most misleading glimmers until the researches of Karl Hopf in the middle of the last century. It is possible that there has existed a Greek culture of which we know very little more than nothing at all; a culture which has produced one of the very greatest master-artists of modern painting, besides the beginnings of a characteristic literature, not to mention a Patriarch of Constantinople and a Pope of Rome? (Kyril Loukares [1572—1614] and Alexander V).

When, in Gibbon's words, the Sultan Mahomet II "passed in triumph through the gate of St. Romanus", and on May 29, 1453, "Constantinople had been left desolate, without a prince or a people", the germ of Greek civilisation which had passed from Athens to Byzantium was not quite dissolved by the flood of Turkish barbarism. The spark was kept alight under the black cinders, ready to burst again into flame, as it did in 1821. It was kept alight, it is commonly supposed, chiefly by the ministrations of the Greek Orthodox clergy, whose Patriarch was allowed by the Turkish conqueror to superintend his subject flock and keep them in order. But if the Greek Church helped to keep alive the sentiment of Greek nationalism it did so at the cost of a rigid discipline which crashed every stirring of spiritual liberty. It doled out a traditional education with a jealous hand, and maintained a uniformly low standard of expurgated knowledge, which was hardly to be distinguished from Turkish ignorance and was calculated to leave all power in the hands of the priesthood. As literature and art cannot exist without spiritual independence, no literature was allowed to exist at all, and no art other than the traditional art of Ikons and Church decoration. Fortunately the Turks did not submerge the whole of the Greek world at once. Some parts of it had been occupied by the Frankish adventurers of the

SEITE AUS DEM MANUSKRIPT VON KORNARO'S »EROTOKRITOS«
(1710)

the

Fourth Crusade; and though these Franks were not much less savage than the Turks, yet only here were something approaching a secular education and free thought attainable. They brought to their Courts the echoes of western poetry and romance, and they delivered the straight-legged Greek girls and fiery boys from the jealous eyes of their Greek priests. "Le peuple grec est paien, profondément paien", says Professor Louis Roussel—and so is the artistic intelligence. The ethnic sentiment then (for the word Nationalism has a poisonous sound in post-war ears) survived by some means or other in the Greek lands subject to the Turk, to be rekindled again at the end of the 18th century. But it was the Greek lands subject to the Frank, Cyprus, Rhodes and Crete, that were the true "succession-states" to the art and letters of the Byzantine Empire. And the first and the greatest of these succession-states was the Island of Crete. "For the price of ten thousand marks", says Gibbon, "the republic of Venice purchased of the Marquis of Montferrat the fertile island of Crete, or Candia, with the ruins of a hundred cities". And Venice maintained her troubled dominion in the still Greek island of Crete until it was captured by the Turks in 1669. Now 465 years are a very long time. If we suppose that the Invincible Armada of Philip of Spain had not been defeated by Howard of Effingham and Drake and Frobisher in 1588, and that before the end of that year Philip of Spain had begun an occupation of England which was destined to last for 465 years: then in the present year of grace the Spanish occupation of England would still have 125 years to run. From Elizabeth to George V and another century after him is a very long time in the life of a nation. Yet for 465 years a Greek society flourished under the Venetian empire in the Island of Crete; and that it remained a Greek society we know by the simple fact that the language remained Greek, a Greek sometimes written, as shown by numerous manuscripts, in Italian characters, and with a greatly enriched vocabulary, but not influenced grammatically or phonetically by the Italian. It is true that throughout this period of four and a half centuries there were continual rebellions; and that the population fell from 500.000 to 300.000. But a smaller population is not inconsistent with a higher culture—(It is not a sign of civilisation that modern Greece, beginning to be industrialised and overcrowded with refugees, should suddenly decide to put a tax on bachelors)—and the island was commercially prosperous, exporting oil and silk and wine all over the Mediterranean and as far as England. What do we know of this Greco-Italian society, fertilised by the seeds of two great empires, Venice and Byzantium, and so isolated by the sea that a long fermentation might have produced a new and characteristic Renaissance? Although since the discoveries of Karl Hopf a certain number of documents have been brought to light by Sathas and Spyridion Lampros and Xanthoudides, (whose premature death last September was a disaster to European scholarship). We still know very little about the condition of Crete in those marvellous two hundred years, 1450—1650, during which modern European poetry and painting put forth their earliest and most beautiful flowers. But there is good evidence that in Crete too the ferment of culture was not inactive. We have first of all a large body of Post-Byzantine Greek poetry, for the exploration and publication of which we have to thank besides Legrand and Hesseling and the Greek scholars already mentioned, a noteworthy group of German scholars, Krumbacher the great historian of Byzantine literature, Albert Thumb the grammarian, Ellissen, and the indefatigable Wilhelm Wagner whose curious labours were cut short in 1880 before he was 37 years of age. Of this poetry of which a great mass remains unprinted far the most significant and valuable from a purely literary point of view is the Cretan group. These Cretan poems are usually assigned to the 16th century; and as the few scholars who have taken the trouble to read them have usually believed, like collectors, that the value of any work increases in direct proportion to its antiquity, this date has been generally accepted as the latest permissible. I have however considerable confidence that they were all written in the first half of the 17th century. Perhaps the earliest of this group is the Sacrifice of Abraham, a religious dramatisation of the well-known biblical incident based very freely on an Italian original (of which I have just given an account in the Journal of Hellenic Studies). Of this moving and beautiful play Legrand describes an edition of 1535 which unfortunately does not exist. But although the play first appeared a hundred years later than Legrand thought it did this does not in any way detract from the

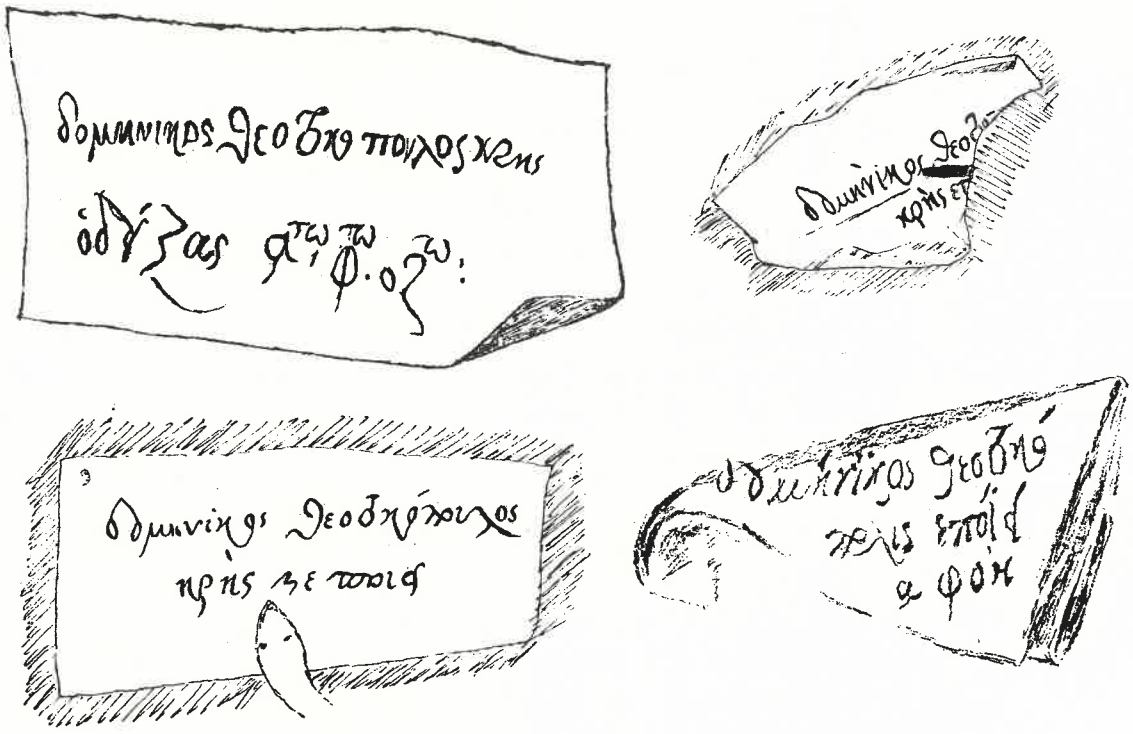
the

qualities of the poem which easily surpasses its Italian prototype in the humanity of its characters and the liveliness and pathos of its dialogue. Then there is the Erophile, a tragedy of love and blood, too horrible for modern tastes perhaps, (though less shocking than Toller's Brokenbrow) but not at all inferior to the Italian dramas of the time, its theme being the revenge of a Monarch on his own daughter who has offended his honour by secretly marrying one of the ministers of his court. The Gyparis, a pastoral comedy, is even less known, though it was printed by Sathas at the same time, for even Krumbacher refers to it as a tragedy. But it is more remarkable and much more attractive, for Cretan lads and lasses whose dialogue is extremely redolent of the soil replace the Arcadian shepherds and nymphs of the Italian pastorals, and play their parts in a plot of Arcadian artificiality.

The Fair Shepherdess is a short pastoral idyl, an exquisite tragedy of a faithful shepherdess who is anything but bloodless although she dies for love. Finally there is the Erotokritos, a romantic epic whose chief fault is that it has insufficient grandeur or dignity to sustain as many lines as Milton's Paradise Lost or Vergil's Aeneid. Two points must be noted in connection with these Cretan poems. First of all they are genuinely popular; they are not an artificial culture crystallising in the Venetian varnish; but they well up from the life blood of the Cretan Greeks; as we may know by the purity of the Greek popular idiom in which they are written, and also by the remarkable fact that the Fair Shepherdess was found surviving in oral tradition as late as 1894, when a version differing by only a few lines from the 500 lines of the printed texts was taken down from the lips of an old woman in the Island of Chios. These poems are real forms of popular literature; but they are neither courtly nor boorish; that is they share with the well-known Danish ballads and the Spanish romances the peculiarity of being written neither for the Court nor for the peasant, but for an educated public of gentlefolk.

These poems are insufficiently known and when known are often underrated. They have been left to the care of philologists who neglect literary beauty; and Greek scholars have even doubted whether any beauty could possibly be expressed in a post-classical language. But what is more remarkable for the purpose of our present enquiry is just the fact that they all these works make their appearance together about the beginning of the 17th century. Very little of European significance seems to have been written before that, and that is all that we can boast about, though much may remain unpublished in Cretan monasteries or Venetian libraries. This surely suggests that it was only at the end of the 16th century that this new Greek society was ripe for the growth of the artistic ferment. These were only the first stirrings of the artistic impulse and the obvious faults are to be excused by the beginner's clumsiness and lack of experience. They are significant as fore-runners of greater and more original master-works, which the mind of the Greek race was conceiving, and for which in Venetian Crete it had just found proper stimulation, outlet and environment; when at the middle of the century down came the Turk again. That special society was extinguished, and the process of preparing a suitable society for the production of a national culture had to be begun all over again on the Greek mainland in the 19th century; that long and painful process still continues and has not at present got very far.

There is other evidence of the potential fertility of this unknown Greek society, that of the Cretan men of letters of whom we hear wherever the invention of printing was associated with the revival of scholarship. Such Cretans were Musurus, who helped Aldus Manutius in the foundation of the Aldine Press; Zacharias Kallerges and Nicolas Blastos, the printers of the Etymologicum Magnum of 1499; and Demetrius Dukas who went to Alcala at the invitation of Cardinal Ximenes in 1514 to assist in the preparation of the famous Bible, known as the "Complutensian Polyglott". It was another Cretan, Bergitses, whose calligraphy was the model of the fount of Greek type which is still called Grec du Roi after Francis I, who had it made for the Paris printer Robert Estienne. His son Nicolas Vergèce became the friend of the French poets of the Pléiade; one of them, Jean Antoine de Baif, addressed a poem to him — quoted by Hubert Pernot to whose essay Les Crétois hors de Crète (Paris, 1916) I am indebted for much of this information — which refers to his birth in Crete:



ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΛΟ
ΚΡΗΤΩ

ΔΟΜΗΝΙΚΟ: ΘΕΟΤΟΚΟΠΛΟ:
ΚΡΗΣ. ΕΠΟΙΗ

ΔΟΜΝΙΚΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΛΟ
ΚΗ ΕΠΟΙΗ

ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΘΗ
ΣΚΟΠΟ//// ΕΠΕ

ΔΟΜΗΝΙΚΟ ΥΘΕΤΟΚΟ
ΚΟΠΛΟ ΕΠΟΙΗ

FAKSIMILES VON UNTERSCHRIFTEN EL CRECOS

Bien jeune tu vis escumer
Dessous toy la ronflante mer,
Tiré de l'isle ta naissance
Qui vit de Jupiter l'enfance.

And his epitaph was written in 1573 by Ronsard.

And there was a greater man than all these who sailed from Crete in those magic years of European Renaissance to bear witness to the fiery vitality of Greek blood in that little known island of the Mediterranean. A young Cretan named Domenikos Theotokopoulos arrives in Rome in 1570. In Italy he studied painting under Giulio Clovio, Titian, Tintoretto and Jacopo Bassano, and there he must have acquired his nickname of El Greco, the Greek, by which he has become famous. In 1577 he had already moved to Spain and was signing paintings in Toledo. There his son Jorge Manuel was born in 1578, and there he died at an advanced age in 1614. Nothing else is known of his life. It would be an interesting speculation in the psychology of the Greek artist to suggest, as I think I could, many reasons for his sojourn in Spain. But he was a painter and it is enough for us to know that, by the sombre beauty of their colour, the spiritual intensity of their composition, and by the fusion and re-creation of nature in the plastic conception of the artist, his paintings have remained among the greatest masterpieces of modern European Art. We know also one other very significant fact: that to the end of his long life he continued proudly to sign his paintings in Greek:

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής

Domenikos Theotokopoulos, Cretan.

A few pictures of his Italian period are known. One of the finest of these, The Healing of the Blind is at Dresden. But what of his Cretan Period? What were the beginnings of his highly sophisticated art in Crete, where he cannot have been the only painter? It is true that J. F. Willumsen of Copenhagen is optimistic enough to believe that he has one or two paintings of the Cretan period in his collection; but unfortunately they throw no light on the Cretan origins of the greatest of Cretan painters. Yet who will say that this marvellous boy was not painting village Ikons and altar-pieces for the churches of Candia, before he attracted the notice of some Venetian patron and was sent off to study in Italy, never to return?

Some vestiges of Cretan painting, not perhaps from the brush of El Greco but from the traditional Greek school out of which he sprang may still be discoverable. A young Englishman, Robert Byron, has just published a book called The Station in which he has attempted to do for the monastery paintings of Mount Athos what twenty years ago Julius Meier-Graefe did for El Greco in his Spanische Reise. Meier-Graefe went to Spain to see Velasquez and discovered El Greco. Young Byron having explored the Holy Mountain may yet have the good fortune to discover in Crete some traces of the culture which produced El Greco.

"Kreta", said August Heisenberg, "wurde der Mittelpunkt eines venetianisch-griechischen Reiches". It is not clear that Crete in the years 1450—1650 was also the centre of a Greek civilisation which was cut short before it arrived at its golden age?

Before Europe had any history, the history of Crete begins with those tight-waisted and deep-flounced princesses and slim swarthy bull-fighting warriors, who inhabited the elaborate Minoan palaces explored by Sir Arthur Evans. They seem to have been overthrown by a series of earthquakes more than 1600 years before Christ, after transmitting some fragments of their culture to the Greek mainland. More than 1600 years after Christ, when the Venetian Morosini surrendered the keys of Candia to the Turkish Vizier Kueprili, a doom no less catastrophic overwhelmed a civilisation which had just begun to flower, in that island and perhaps in the other Greek island of Chios. If ever yet another artistic culture makes Greece once more the centre of the Mediterranean, it will owe not a little to the Cretan statesman who has tried to restore contemporary Greece to tranquillity and political sanity.

SAMUEL MORLAND

Mark Neven-London.

Samuel Morland, der heute nur wenigen Sachverständigen bekannt ist, war einer der bedeutendsten Mechaniker und Erfinder des 17. Jahrhunderts. Seine Feststellungen über die Verwendbarkeit der Dampfmaschine eilten der Zeit weit voraus, und der ihm gebührende Ruhm knüpfte sich an einen viel späteren Namen.

1625 als Sohn eines Pastors in der englischen Grafschaft Berkshire geboren, besuchte Samuel Morland die Schule zu Winchester und studierte sodann fast zehn Jahre lang an der Universität Cambridge, ohne jedoch seine akademische Laufbahn mit einem Examen zu beenden. Er interessierte sich frühzeitig für politische Dinge, und die Politik füllt die ganze erste Hälfte seines bis 1695 währenden Lebens. Im Jahre 1653 finden wir ihn in einer diplomatischen Mission in Schweden, und zwei Jahre später entsendet ihn Cromwell, dem er sich angeschlossen hatte, nach Genf mit dem Auftrage, Erkundigungen über die Verfolgung der Waldenser durch den Herzog v. Savoyen einzuziehen. Die anläßlich der Unterdrückung dieser Sekte angeblich verübten Greuel hatten in England Entrüstung erregt, und Morland sollte im Namen des Protektors zu intervenieren versuchen. 1655 meldete Morland, daß den Waldensern eine Amnestie gewährt worden sei, und als er ein Jahr später nach England zurückkehrte, erhielt er den Dank eines besonderen Komitees, das Cromwell zur Untersuchung seiner Tätigkeit eingesetzt hatte. Auf Grund des in der Schweiz gesammelten umfangreichen Materials veröffentlichte Morland "The History of the Evangelical Churches of the Valleys of Piemont... together with a most naked and punctual Relation of the late Bloody Massacre 1655" (London 1658). Das mit haarsträubenden Einzelheiten und, nur durch die Naivität der Darstellung erträglichen, Abbildungen von Greuelszenen ausgestattete Werk hatte im protestantischen England eine Wirkung, die mit derjenigen des berühmten »Buches der Märtyrer« von Fox verglichen worden ist. Wir verdanken diesem Exkurse Morlands die Veröffentlichung eines der wenigen von ihm bestehenden Bilder (nach dem Portrait von Sir P. Lely).

Nun folgt eine Zeit, während der Morland enge Beziehungen zum Stabe des Protektors unterhielt, dem er in dem oben erwähnten Werke eine (später entfernte) sehr schmeichelhafte Vorrede widmete. Aber als Morland von dem Komplott des Sir Richard Willis Kenntnis erhielt, das die Ermordung Karl II. zum Ziel hatte, wandte er seine Sympathien dem Könige zu und arbeitete von nun an im Interesse der Restauration. Im Mai 1660 begab er sich nach Breda zum Besuche des Monarchen, der ihn gnädig empfing und für seine Dienste bald darauf in den Adelsstand erhob. Mit dem Ritterschlag endet Morlands politische Laufbahn, aber der Frontwechsel, der zu der Ehrung durch den König führte und die Beschuldigungen Sir Richards veranlaßten unliebsame Gerüchte, deren Natur auf der Hand liegt. Vielleicht waren sie der Grund, weshalb Morland sich von nun an ausschließlich seinen mechanischen und mathematischen Studien hingab. Die Hoffnung, durch derartige Arbeiten seine Einkünfte zu vermehren, mag mitgespielt haben. Sicher ist, daß Morland nach seiner Rückkehr nach England im Jahre 1660 sich nicht mehr mit der Politik befaßte. Genau in der Mitte des Lebens findet sein bisher auf anderen Gebieten seine Erfüllung suchender Geist die wahre Bestimmung.

Hydrostatische Experimente standen um die Mitte des 17. Jahrhunderts im Vordergrunde des Interesses. Die Fortschritte auf diesem Gebiete, zu denen Morland viel beitrug, haben die spätere rasche Entwicklung der Dampfmaschine und der mechanischen Eortbewegung überhaupt erst ermöglicht, und Morlands Arbeiten und Erfindungen haben sie wesentlich beschleunigt. Bereits im Dezember 1661 erschien eine königliche Ermächtigung, die ihm für 14 Jahre den alleinigen Gebrauch eines Patentes zusicherte, wonach »Wasser aus Gruben bis zu jeder vernünftigen Höhe durch die gemeinsame Kraft von Luft und Pulver« gehoben werden konnte. Das Verfahren bestand anscheinend darin, daß ein luftdichter Tank in derjenigen Höhe angebracht wurde, bis zu der das Wasser gehoben werden sollte. Durch eine Explosion von Pulver wurde der mit Ventilen versehene Tank einigermaßen luftleer gemacht, und infolge des atmosphärischen Drucks strömte das Wasser in das so entstandene Vakuum. Der einfache Apparat wurde später verbessert. Interessant ist, daß die Erfindung, der eine größere theoretische als praktische Bedeutung zukommt,

SIR SAMUEL MORLAND (1625–1695)

zukommt,

von Morland zwei Jahre vor Erscheinen von Pascals berühmten Buche »Sur l'Equilibre des Liqueres« gemacht wurde. Nachdem Morland ein weiteres Patent für die Herstellung von metallenen Feuerherden erteilt worden war, befaßte er sich einige Zeit mit dem Problem der Quadratur krummliniger Flächen; aber er wandte sich bald wieder praktischen Fragen zu, und im Jahre 1674 beschäftigte sich das Parlament mit einer Gesetzesvorlage, die den Schutz der von Morland erfundenen Pumpen und Wassermaschinen betraf. Obgleich Morland anführte, daß er die Arbeit von 20 Jahren und mehrere Tausend Pfund Sterling auf seine Experimente verwandt habe, wurde ihm nur der übliche Patentschutz von 14 Jahren gewährt. Wir verdanken dem damaligen Streit eine Beschreibung des von ihm konstruierten Apparates, die sonst vielleicht nicht überliefert worden wäre. Es ist die Rede von einer Pumpe, die in der Lage war, »große Mengen von Wasser mit viel geringerem Kraftaufwand zu heben als dies mit Hilfe einer Kette oder einer anderen Pumpe möglich war«. Tatsächlich handelt es sich hier um eine Pumpe mit Taucherkolben, die Morland mit zwei ganz neuen Einrichtungen versehen hatte, einer Drüse (gland) und einer Fülltrommel (stuffing box). Diese technische Neuerung ist lange als eine Erfindung von James Watt angesehen worden, aber die Priorität gebührt unzweifelhaft Samuel Morland. Es wird berichtet, daß Morland im Jahre I675 mit einer dieser Pumpen, die von acht Männern bedient wurde, Wasser aus der Themse 60 Fuß höher als Schloß Windsor emporhob. Er selbst gibt an, zwölf Fässer voll Wasser in einer Stunde 140 Fuß hoch gepumpt zu haben, und seine im Britischen Museum liegenden Preisverzeichnisse lassen keinen Zweifel, daß er der Erfinder ist. Hier finden wir auch einen Vermerk, wonach er für eine »Maschine um Feuer zu löschen oder Schiffssegel anzufeuchten« von 23 Pfund Sterling aufwärts berechnete. Dies mag zu der Annahme geführt haben, als sei auch die Feuerspritze von ihm erfunden. Dies kommt ihm nicht zu; doch hat er zur Verbesserung dieser Erfindung beigetragen.

Im Jahre 1681 wurde Morland zum Magister Mechanicorum des Königs ernannt, und im folgenden Jahre sandte ihn Karl II. nach Frankreich »wegen der Wasserwerke des Königs«. Morland studierte das Problem der Wasserversorgung von Versailles aus der Seine und fertigte Modelle verschiedener Maschinen an, die er dem König von Frankreich in St. Germain demonstrierte. Der interessante Niederschlag seiner verschiedenen Versuche und Berechnungen findet sich in einem kleinen Manuskript, das Morland im Jahre 1683 verfaßte und das den Titel trägt «Élévation des Eaux, par toute sorte de machines réduite à la mesure, au poids et à la balance». Seite 35 trägt den besonderen Titel «Les Principes de la Nouvelle Force de Feu Inventée par le Chev. Morland, l'An: 1682,et présentée a SA Majesté très Chretienne, 1683». Dann folgt eine Ausführung, die nichts weniger als die erste Beschreibung einer Dampfmaschine darstellt: «L'Eau estant évaporée par la force de Feu, Ces vapeurs demandent incontinent une plus grand' espace (environ deux mille fois) que l'eau n'occupoiet auparavant et plus tost que d'être toujours emprisonnées, feroient crever une pièce de Canon. Mais estant bien gouvernées selon les Règles de la Statique, et par Science reduites à la Mesure, au Poids, et à la Balance, alors elles portent paisiblement leurs Fardeaux (comme des bons Cheveaux) et ainsi seroient elles du grand usage au gendre humain, particulièrement pour l'élévation des Eaux.» Die Feststellung, daß Dampf das 2000fache Volumen des Wassers einnimmt, machte Morland somit etwa 100 Jahre vor James Watt. Er scheint zunächst die Absicht gehabt zu haben, die so richtig und frühzeitig erkannte Kraft des Dampfes zu benutzen, um seine Pumpen anzutreiben. Leider besitzen wir keine genaue Beschreibung der geplanten Maschine. Eine im Britischen Museum befindliche, zu Ehren Morlands angefertigte Medaille legt ferner die Vermutung nahe, daß er auch die Verwendung der Dampfkraft im Interesse der Schiffahrt erwogen hat. Die Medaille zeigt ein auf dem Meer treibendes Schiff, das an der Seite mit einem Rohr versehen ist, aus dem Dampf strömt. Wie dem auch sei: unzweifelhaft hat Morland als erster die Verwendungsmöglichkeit der von ihm experimentell entdeckten und genau berechneten Kraft des Dampfes klar erkannt. Wenn die tatsächliche Nutzanwendung seiner Erfindung erst viel später erfolgte, so äußert sich darin eine jener Launen des Schicksals, das häufig dem Verdienste und dem Talent den Ruhm vorenthält, der ihnen gebührt.

Morland konstruierte noch zwei Rechenmaschinen, deren Originale er bereits im Jahre 1662 Karl II. dedizierte. Er beschrieb sie in einem 1673 erschienen Buche "The Description and use of

of

Two Arithmetick Instruments". Die eine Maschine stellt dar: "A New and most useful Instrument for Addition and Substraction of Pounds, Shillings, Pence and Farthings, without charging the Memory, disturbing the mind or exposing the operator to any Uncertainty. Which no Method heretofore published can justly pretend to", und die zweite wird beschrieben als "Machina Nova Cyclologica Pro Multiplicatione, or a New Multiplying Instrument, Invented .... By Samuel Morland". Die Maschinen wurden in London hergestellt und verkauft, die Priorität der Erfindung, die Morland verbesserte, gebührt jedoch Pascal. Ein Exemplar von Morlands Maschinen befindet sich im South Kennsington Museum.

Dagegen ist Morland unbestritten der Erfinder des Sprachrohrs. Er veröffentlichte im Jahre 1671 eine illustruierte Beschreibung dieses Instruments unter dem Titel "Tuba Stentora-Phonica, an instrument of excellent use as well at sea as at land". Morlands Hoffnung, daß seine Erfindung so vervollkommnet werden würde, daß die menschliche Stimme zehn Meilen weit vernehmbar wäre, hat sich nicht erfüllt, aber das von ihm entdeckte Prinzip hat in mannigfacher Abwandlung Verwendung gefunden. Morland veröffentlichte noch eine Anzahl von Schriften, deren Vielseitigkeit seine zahlreichen Interessen bekundet. So verfaßte er u. a. "A New Method of Cryptography" (1666), "Four Diagrams of Fortifications" (1670), "The Doctrine of Interests both simple and compound, explained ..... discovering the errors of the ordinary Tables of Rebate for annuities etc." (1679) und "The Poor Man's Dyal etc." (1689), worin er die Herstellung einer billigen Sonnenuhr beschreibt.

Über Morlands Privatleben wissen wir wenig. Er war anscheinend unstet und nicht sehr glücklich. Er selbst erwähnt, exkommuniziert gewesen zu sein. Auch befand er sich dauernd in finanziellen Schwierigkeiten. Seine Experimente verschlangen alle Unterstützungen und Pensionen, die ihm gewährt wurden. Die Anlage, die er konstruierte, um von Blackburn Park bei Wakefield aus das Schloß Windsor mit Wasser zu versorgen, wurde nie bezahlt. Er war viermal verheiratet. Seine beiden ersten, aus vornehmen Familien stammenden Frauen liegen in der Westminster Abtei begraben. Die zweite Frau starb 22jährig, die dritte mit 18 Jahren, von der vierten ließ er sich scheiden. Seine Tochter starb frühzeitig, der ihn überlebende Sohn wurde enterbt. Drei Jahre vor seinem Tode erblindete Morland und verfaßte »In Blindheit und Zurückgezogenheit«, ein Buch, das eine reumütige Einkehr darstellt und den Titel trägt: "The Urim of Conscience .... in which the author has recourse .... to four questions 1. who and what art thou? 2. Where hast thou been? 3. What art thou now doing? 4. Whither art thou going?"

Evelyn beschreibt in seinem berühmten Tagebuch, wie er Morland im Oktober des Jahres 1695 antraf: »Der Erzbischof und ich begaben uns nach Hammersmith, um Sir Samuel Morland zu besuchen, der völlig blind war; ein sehr demütigender Eindruck. Er zeigte uns seine Erfindung des Schreibens, die sehr sinnreich war sowie seinen hölzernen Kalender, der ihn durch das Gefühl belehrte und andere hübsche und brauchbare Erfindungen von Mühlen, Pumpen etc. sowie die Pumpe, die er errichtet hatte, um seinen Garten und Passanten mit Wasser zu versorgen. Dieselbe ist mit einer Inschrift versehen und bringt Wasser aus einem naheliegenden schmutzigen Teil der Themse in vollkommen reinem Zustand heran. Er (Morland) hatte kürzlich Musikbücher im Werte von 200 £ vergraben, da sie, wie er sagte, Liebeslieder und Eitelkeiten darstellten. Er spielt sich Psalmen und Hymnen auf dem Theorbo«. Zwei Monate später starb Samuel Morland. Er war so geschwächt, daß er nicht mehr imstande war, sein Testament zu unterschreiben.

Les Principes de
La Nouuelle Force
de FEU
Inventée par le Chev:
Morland l'An: 1682,
et presentée à SA
MAJESTE
TRES
CHRETIENNE
1683.

L'Eau estant evaporée par la force de Feu, Ces vapeurs demandent incontinant vne plus grand espace (environ deux mille fois) que l'eau n'occupoiet auparavant,

et plus tost que d'être toujours emprisonnées, feroient crever vne piece de Canon. Mais estant bien gouuernées selon les Regles de La Statique, et par Science reduites a la Mesure, au Poids, et à la Balance, alors elles portent paisiblement leurs Fardeaux (comme des bons Chevaux) & ainsy seroient elles du grand vsage au genre humain, particulierement pour l'elevation des Eaux, selon la Table suivante qui marque les nombres des Liuures qui pourroit estre levées 1800 fois par heure, à 6 pouces de leuée, par de Cylindres à moitié remplies d'eau, aussi bien que les divers Diametres et profondeurs des dits Cylindres

TABLE

TABLE des & des

Cylindres		Livres
Diam: en Pieds	prof:r en Pieds	du Poids, pour être levées.
1	2	15
2	4	120
3	6	405
4	8	960
5	10	1875
6	12	3240

Nombres des Cylindres, qui ont pour Diametre 6 pieds, & 12 pieds de Profondeur.

1	3240
2	6480
3	9720
4	12960
5	16200
6	19440
7	22680

La Table continuée

ERSTE BESCHREIBUNG EINER DAMPFMASCHINE DURCH SIR SAMUEL MORLAND (1683)

THE RECUMBENT EFFIGY IN ENGLISH SCULPTURE

Katharine A. Esdaile-London.

Mrs. Katharine A. Esdaile, der Verfasserin des grundlegenden Werkes "English Monumental Sculpture since the Renaissance" gebührt das Verdienst, eine Periode englischer Bildhauerkunst vor dem Vergessenwerden bewahrt zu haben. Ihre Nachforschungen führten sie zu der Neuentdeckung des größten englischen Bildhauers französischer Abstammung, Louis François Roubiliac, zu dessen Werk dieser Aufsatz hinleitet.

Any adequate treatment of this enormous subject is out of the question in an article such as the present; my aim is rather to show the process of development, how the mediaeval effigy upon its altar tomb first came to life, then dramatised itself; how the altar tomb was replaced by the sarcophagus; and how Roubiliac with the familiar convention before him, transfused material ages old into a drama of the Resurrection. The older type of monument was static; his work was dynamic, and in it culminates the movement from death into life which had taken centuries to develope, and which was soon to be checked under the powerful but contrasted influences of Neo-Hellenism and the Gothic Revival, both of which made for the static principle again. The recumbent effigy of mediaeval days was a conventional figure, the caste and character of its subject being marked by costume, by heraldic bearings, and by the type of Weepers—small figures of saints or angels or the children of the dead—set in panels on the sides of the altar tomb on which he lay. The hands were usually placed together in prayer, the head resting on a helmet or on cushions, the feet upon a dog or some heraldic beast; the pose, in short, was that of the waxen image carried in the funeral processions of the great. The tomb might or might not be canopied—the example of Edmund Crouchback, Earl of Lancaster, (ob. 1296) has one of the finest Decorated canopies in existence—but the type was constant; and, it is important to remember, there was almost no attempt at portraiture throughout mediaeval times. An attempt at realism there might be somewhere about the monument; in the trefoil above the principal arch of Crouchback's tomb, for instance, we see him on horseback, accoutred for war, as on the Le Despenser tomb at Beverley we have its subject kneeling in prayer; but we must allow for restorations—and in these particular cases those restorations were very drastic, as old engravings show—before we attempt to judge of the technique. These tombs were made at various centres, York, Burton, Bristol, London, according to the nature of the material employed, and exported when and where they were required, the heraldry being added to identify the individual. Much care has been expended on identifying the style and character of many of these works, some of which are of high artistic importance; but we can only reiterate that they must be looked on not as portraits but as typical figures of the knight or nobleman or lady of the day. The tomb of William of Wykeham at Winchester, one of the finest examples of the sculpture of the next age, is of the same general type, save that its setting is a shrine, and that there is a strong suggestion of a portrait in the noble mitred head; the date is shortly after his death in 1404, and the small figures of monks which act as supporters are of remarkable beauty. The architectonic of the whole is worthy of Wykeham himself, one of the great architects of the Middle Ages. Of the uncanopied altar tomb of the later fifteenth century we may say that it shows little alteration in the general character, though the head more and more tends to be bare, in itself an indication of an increasing desire for realism in the work, i. e. for portraiture in the modern sense. A noble example of the alabaster work of the day is the tomb of Sir John Crosbie (ob. 1475) and his lady in St. Helen's, Bishopsgate, on which that great citizen of London wears his aldermanic gown over a suit of plate armour. The tomb itself, of freestone, exhibits a type of ornament which became steadily commoner as the English Decorated style verged towards the Perpendicular, a series of heraldic shields architecturally arranged in quatrefoils. Angels and patron saints, that is, have begun to give place to heraldry before the close of the fifteenth century; and by the beginning of sixteenth, in such a work as Torrigiani's tomb of Henry VII in Westminster Abbey, they had been frankly transferred to the setting, leaving the tomb itself to be adorned by heraldic shields and by exquisite Italianate medallions of the saints. The companion effigy of his mother, the Lady Margaret, is one of the finest in England.

England.

But earlier than Torrigiani we see the increasing tendency towards portraiture. The great tomb of Richard Beauchamp, Earl of Warwick, at Warwick, is vividly realistic, if not necessarily an exact portrait, and the work is of especial interest inasmuch as the documents relating to it are preserved. The number of different crafts represented is quite astonishing. John Massingham made the "pattern" for the "image" or effigy; William Austen cast that effigy from the pattern; Bartholomew Lambespring carried out the engraving after the designs of John Essex, and polished and gilt the work; Roger Webb, a famous Barber-Surgeon of the day, also assisted in some way, probably by supervising the anatomical details, which are remarkably accurate in such matters as veins on the hands and temples; John Bourde of Corfe made the "tomb chest" and step of Purbeck marble; Thomas Stevyns cut the epitaph. The list may give us some idea of the number of men requisite to carry out such a work as the William of Wykeham, where an architectural shrine was required, and a wrought iron screen as well.

In rare instances—personally I know only two, those of the Beauforts, father and mother of the Lady Margaret, mother of Henry VII, at Wimborne Minster, and of the exquisite effigy of Sir Thomas Arderne and his lady at Elford (he died in 1410), one of the noblest tombs of the fifteenth century—husband and wife hold hands, though otherwise the conventional recumbent attitude is rigidly adhered to; and in one English mediaeval monument alone, in the same church at Elford, we find an example of dramatic art. The child of John Stanley, killed by a blow from a tennis ball behind his ear about 1470, lies on a low, plain tomb dressed in a long tunic, the fingers of his right hand pressed against his neck behind the ear, those of the left closed upon the fatal ball itself; the only inscription, ubi dolor, ibi digitus, is in keeping with the strangeness of such work in the 1470's. The parents who thus commemorated the death of their beloved child must, one takes it, have seen that this curly-headed boy was represented as faithfully as might be by the unknown artist charged with a commission so unusual.

The exact date at which the sarcophagus, a classico-Italian form which speedily became naturalised, reached England it is impossible to say. In the sixteenth century it is rare, the altar tomb being found convenient not for heraldic devices alone, but for the numerous families of the age who kneel or stand around it either in niches, or between pilasters, or symmetrically in groups, son behind son, daughter behind daughter. The very remarkable monuments at Bosbury, erected in 1573 and 1577 respectively and signed by John Guildo or Guido of Hereford, and the earliest Sheldon monument at Beoley, Worcs, (after 1550), which is certainly the work of Gerard Johnson, are the earliest instances I have come across; but the convention speedily became popular for a couple of centuries. Queen Elizabeth, Mary, Queen of Scots, and Talbot, Earl of Shrewsbury, all recline on sarcophagi in Westminster Abbey, and all are before 1620; and in the next reign such sculptors as Nicholas Stone and Hubert Le Sueur use the form freely. The effigy itself too has begun to alter. Instead of the recumbent figure sleeping the sleep of death, or rarely, hinting at life by the clasped hands alone, we have the resting figure leaning on its elbow, and steadily becoming more alive. The setting too changes its character, and becomes a canopy, arched as a rule but sometimes flat, either recessed against a wall or borne on pillars in the round. Rich coffering and ornament distinguish either type; the spandrels are filled with designs, usually in delicate low relief; lovely carved panels adorn the sides and back, often with symbols of the life and death of the deceased; the cornices are loaded with heraldry, with allegorical figures, with obelisks symbolising eternity. Even as, in mediaeval days, religious symbolism had permeated the monument, so now symbolism of another order—equally religious, if we will only believe it—adorned these tombs of 1570 to 1640. Time and Death, Labour and Rest, and countless statues emblematic of the Virtues appear on the cornice; scythes, skulls, bones, spades, mattocks hour-glasses, flowers and fruit and other symbols of mortality and resurrection, woven into patterns so charming that only careful examination brings out what the subjects really are, acted as a memento mori to the living at the very time when the effigy itself was losing its stark deathly character. The Dacre tomb at Chelsea, the work of Nicholas, son of the Gerard Johnson already referred to, is a beautiful example of the type; the Savage monument at Elmley Castle, one of the noblest works of art dating from the reign of Charles I, is of the old tradition in that it is an

GRABMONUMENT ZU WINCHESTER

Aufnahme H. W. Salmon-Winchester

an

altar tomb, not a sarcophagus; but the eyes of the effigies are open; the mother holds a living babe in her tender hands; and the delicious group of boys kneeling at their feet are, save the youngest, only playing at devotion. He alone is serious, and, like the babe puffing its lips as if to suck, its helpless arm hanging loose from its mother's grasp, shows the unknown artist—I venture yet to say no more than that his studio was in London—to have had a sympathy with children, a power of getting at their very hearts, which is rare indeed at any day.

The Civil War came about, and with the Puritan domination monumental art came to a standstill, as was only natural when it was looked upon as Popish and a breach of the Second Commandment. After the Restoration came an increase of freedom in pose and accessories, the latter tending, oddly enough, to an excess of cherub figures and the comparative disuse of mortuary emblems. An occasional hourglass still appears, skulls and crossbones may be used on a single low relief, just as the flat recumbent effigy goes on into the reign of Anne; but the stark type of effigy is rare, and the "lolling figure", as Dart the historian of Westminster Abbey, calls it, is the rule for a century to come.

I have chosen the monument of Sarah, Duchess of Somerset in Westminster Abbey to illustrate this phase of later Stuart art for two sufficient reasons: one is, that it has been more grossly, more monstrously falsified than any other work in the Abbey, the other that, once we know what it once was, we can identify it as the work of no less a hand than Grinling Gibbons.

As we see it now, the Duchess leans on her elbow looking vaguely up from the sarcophagus at whose corners kneel four weeping schoolboys; as it was once, she gazed upwards from her curtained deathbed at a group of cherub heads typifying the glories of heaven; the sarcophagus had a proper and reasonable base; and the boys broke the rigid lines of the square central design. The monument, in short, like a good story, had a beginning, a middle and an end; as we see it, it is grotesquely meaningless, a worthless forgery compounded of genuine materials. Its authorship is certain, inasmuch as it is a replica in almost every point of the Juliana, Lady Dewdigate at Harefield, Middlesex, which, as we know from documents, was by Gibbons, and may even have been imitated from that of the Duchess, though it omits the boys who typified her Grace's charitable gifts to education.

The Duchess, it will be seen, is in a sort of contemporary undress; with the statue of Sir Isaac Newton, we are wholly in the reign of classicism. A loose Roman robe enwraps him, but his habitual wiglessness gave the artist, J. M. Rysbrack, a noble opportunity, and this is one of the most beautiful portraits of Newton in existence. The sarcophagus is far more classical than the nondescript object upon which the Duchess reclines; the relief which shows a group of amorini carrying out some of his experiments in Heaven itself, is very charming; the pose is that of a second century Roman reclining upright as at a banquet, not resting merely; the design of the whole both fine and fitted to its place in the Choir screen. We may find fifty similar figures by Rysbrack or by his countryman and contemporary Peter Scheemaker, up and down the country; but we shall find no nobler example of the type.

We have seen the recumbent effigy come to life, a life of serious repose; we have not yet seen it dramatised. That was reserved for Louis François Roubiliac, that Lyonese genius who came to England as a young man, who made this country his home, filled the country with beautiful works of art, and proclaimed himself an English artist time and again to the last year of his eager, restless and immortal life. He could touch nothing which he did not make original; here therefore the old motive of the figure on the sarcophagus, in whom we hardly care to recognise General Hargrave, Governor of Gibraltar, was become a glorified body bursting from the tomb at the sound of the Last Trump and exulting in its immortality, while Time and Death beside him, triumphant hitherto, are stricken helpless at the approach of the Eternal, where they have no place.

But Roubiliac set no fashion; his was a solitary genius; and in this tomb, as in the Nightingale monument also in Westminster Abbey, English Baroque culminates, and the traditional motif of the recumbent effigy upon the tomb is recast to become the type and symbol of the Mortal putting on Immortality.

VERKANNTE DICHTUNG

FINNISCHE RUNE

Die erste größere Veröffentlichung »finnischer Runen« unter dem Titel Kalewala brachte 1835 Dr. Lönnrot. Jakob Grimm hat sie freudig begrüßt. A. Schiefner-Petersburg verlieh ihr 1852 erste Geschlossenheit, Martin Buber künstlerische Form. Seinem im Verlag Lambert Schneider, Berlin, erschienenen Buche: Kalewala, das National-Epos der Finnen, ist die folgende erste Rune entnommen. In Kalewala singt die Seele eines Volkes, dem die Rede weniger galt als der Gesang. Und Kalewala ist der Urgesang des stolzen finnischen Volkes.

ERSTE RUNE

Werde von der Luft getrieben,
Von dem Sinne aufgefordert,
Daß ans Singen ich mich mache,
Daß ich an das Sprechen gehe,
Daß des Stammes Lied ich singe,
Des Geschlechtes Sang ich sage;
Worte schmelzen mir im Munde,
Es entschlüpfen mir die Töne,
Wollen meiner Zung' enteilen,
Wollen meine Zähne spalten.

Goldner Freund, mein lieber Bruder,
Teurer, mit mir aufgewachsen!
Komm jetzt, um mit mir zu singen,
Um vereint mit mir zu sprechen,
Da wir hier zusammentrafen,
Von verschiednen Seiten kommend;
Selten kommen wir zusammen,
Selten finden wir einander
In den kargen Länderstrecken,
Auf des Nordens armem Boden.

Laß uns Hand in Hand nun legen
Unsre Finger sich verschränken,
Einen muntern Sang zu singen,
Unsern besten vorzutragen,
Daß die Teuern ihn vernehmen,
Die Geliebten ihn erfahren,
In der Jugend, die emporsteigt,
In dem wachsenden Geschlechte —
Diese Worte, die erhaltnen,
Diese Lieder, die erschlossnen
Aus dem Gürtel Wäinämöinens,
Aus der Esse Ilmarinens,
Von dem Schwerte Kaukomielis,
Von dem Bogen Joukahainens,
Von des Nordgefildes Marken,
Von den Fluren Kalewalas.

Diese sang voreinst mein Vater,
Wenn er an dem Beilschaft schnitzte,
Diese lehrte mich die Mutter,
Wenn sie ihre Spindel drehte,
Da ich als ein Kind am Boden,
Vor den Knien ihr mich wälzte,
Als ein jämmerlicher Milchbart,
Als ein Milchmaul klein von Wuchse;
Über Sampo fehlten nimmer,
Über Louhi Zauberworte:
Alt ward in den Worten Sampo,
Louhi schwand im Zaubersange,
In den Liedern starb Wipunen,
In dem Spiele Lemminkäinen.

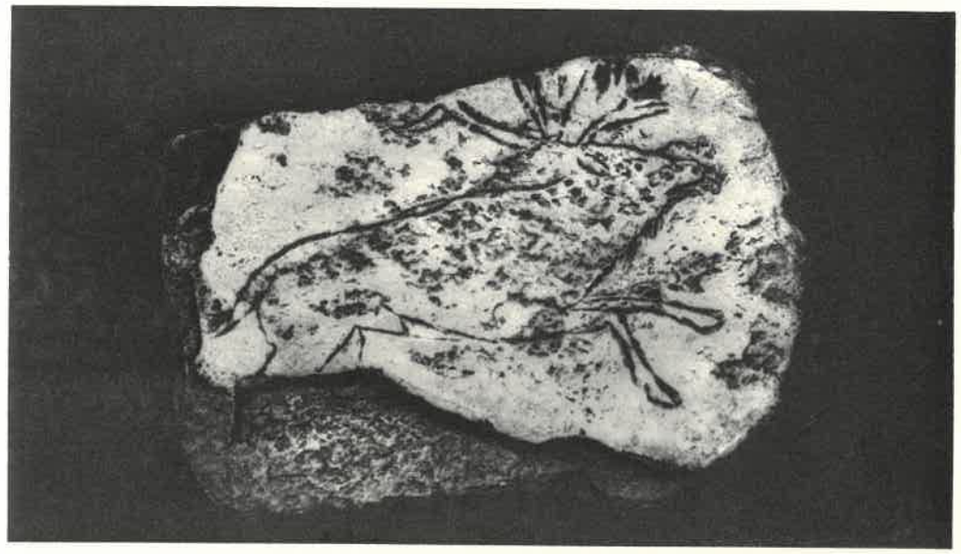
Gibt noch manche andre Worte,
Zaubersprüche, die ich lernte,
Die vom Wegrand ich gelesen,
Von der Heide abgebrochen,
Vom Gesträuche abgerissen,
Von den Zweigen abgepflücket,
Die gepreßt ich aus den Gräsern,
Von den Stegen aufgehoben,
Da ich ging als Hirtenknabe,
Als ein Kindlein auf die Weide,
Auf die honigreichen Wiesen,
Auf die goldbedeckten Hügel,
Folgend Muurikki der schwarzen,
An der bunten Kimmo Seite.

Lieder schenkte selbst der Frost mir,
Sang gab mir der Regenschauer,
Andre Lieder brachten Winde,
Trugen mir des Meeres Wogen
Worte fügten mir die Vögel,
Sprüche schuf des Baumes Wipfel.

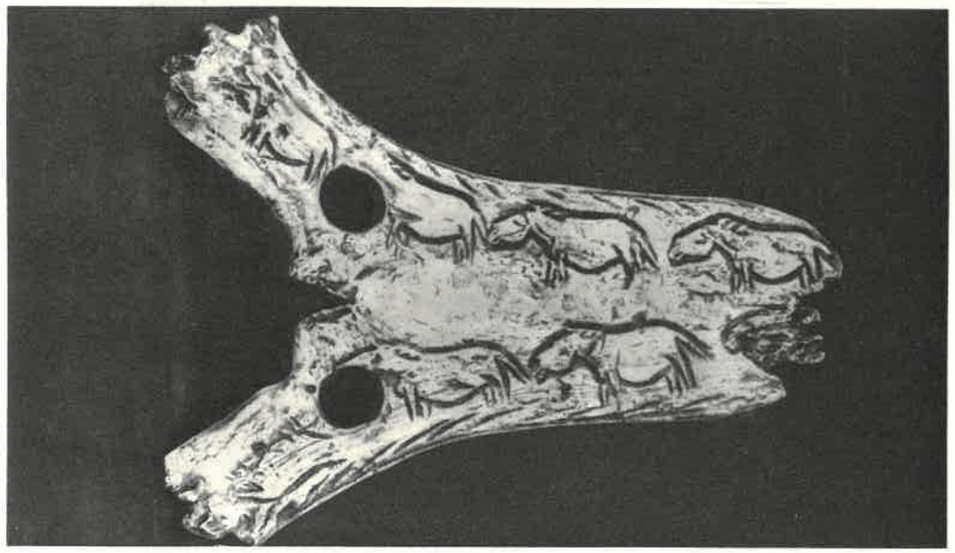
Sammelt' sie zu einem Knäuel,
Band zusammen sie zum Bündel;
Tat das Knäuel auf den Karren,
Warf das Bündel in den Schlitten;
Führte sie in meine Wohnung,
Mit dem Schlitten zu der Darre;
Tat sie auf des Speichers Bretter,
In den kupferreichen Kasten.

Lagen lange in der Kälte,
Weilten lange in dem Dunkel;
Soll das Lied ich aus der Kälte,

Steinbock-Kopf, Zeichnung auf einer Steinlampe

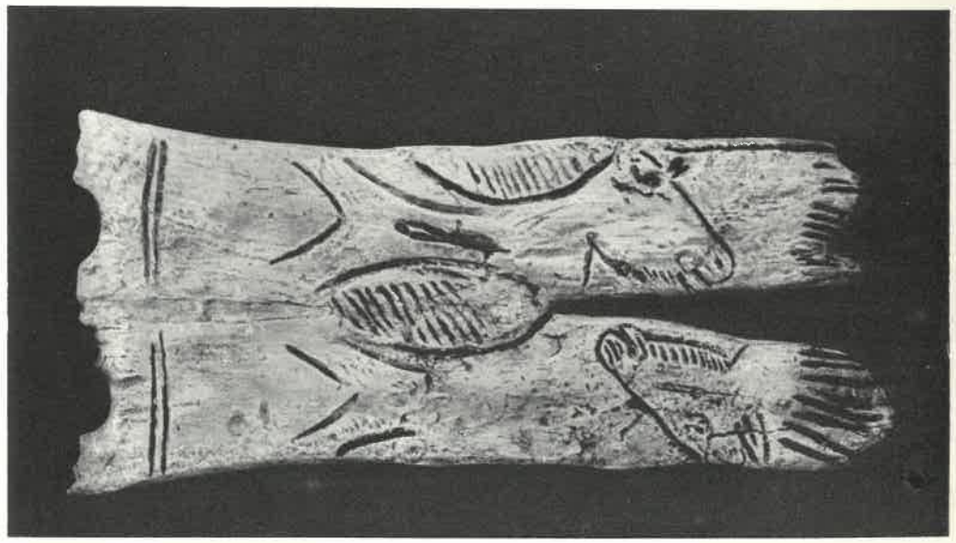


Fliehendes Renntier, Zeichnung auf Schiefer



Rundrelief: Bison, der den Kopf wendet

Hirsche und Salme (Grotte von Lorthet)



Aus dem Frost den Sang ich holen,
Meinen Kasten in die Stube,
Zu dem Tische meine Kiste,
Unter diese schönen Balken,
Dieses Dach, das weitberühmte,
Meine Liedertruhe öffnen,
Des Gesanges Schrein erschließen,
Soll das Knäuel ich entwirren,
Lösen dieses Bündels Knoten?

Werd' ein gutes Lied nun singen,
Daß es wunderschön ertöne,
Hab' ich Roggenbrot gegessen
Und vom Gerstentrank getrunken;
Sollte man kein Bier mir bringen
Und kein Dünnbier mir hier reichen,
Singe ich mit magrem Munde,
Singe ich bei bloßem Wasser
Zu der Freude unsres Abends,
Zu des schönen Tages Zierde,
Oder zu der Lust des Morgens,
Zum Beginn des neuen Tages.

Hörte oftmals also sagen,
Hörte oft im Liede singen:
Einzeln nahen uns die Nächte,
Einzeln leuchten uns die Tage,
Einzeln ward auch Wainämöinen,
Dieser ew'ge Zaubersänger,
Von der schönen Lüftetochter,
Die ihm Mutter war, geboren.

Jungfrau war das Kind der Lüfte,
Sie, die schöne Schöpfungstochter,
Trug gar lang ihr einsam Dasein,
Alle Zeit ihr Mädchenleben
In der Lüfte weiten Höfen,
Auf den flachgebahnten Planen.

Einsam ward ihr dort das Leben,
Unbehaglich ihr das Dasein,
Immerfort allein zu weilen,
So als Jungfrau dort zu hausen
In der Lüfte weiten Höfen,
In der langgestreckten Öde.

Nieder ließ sich da die Jungfrau,
Senkt' sich auf des Wassers Fluten,
Auf des Meeres klaren Rücken,
Auf die freie Wogenfläche;
Fing ein Sturmwind an zu blasen,
Aus dem Osten böses Wetter,
Trieb das Meer zu wildem Schäumen,
Daß die Wellen wütend wogten.

Sturmwind wiegte dort die Jungfrau,
Mit ihr spielt' des Meeres Welle
Auf dem blauen Wasserrücken,
Auf den weißbekränzten Fluten;
Schwanger blies der Wind die Jungfrau
Und das Meer verlieh ihr Fülle.

Und es trug des Leibes Schwere,
Seine Bürde sie mit Schmerzen
Ganze siebenhundert Jahre,
Trug sie neun der Mannesalter,
Ohne daß das Kind geboren,
Daß zum Vorschein es gekommen.

Also schwamm als Wassermutter
Bald nach Osten, bald nach Westen,
Bald nach Norden, bald nach Süden,
Sie zu allen Himmelsrändern,
Angstvoll ob der Frucht des Windes,
Ob des Leibes schwerer Bürde,
Ohne daß das Kind geboren,
Daß zum Vorschein es gekommen.

Fing da leise an zu weinen,
Redet Worte solcher Weise:
»Weh mir Armen ob des Schicksals,
Wehe mir ob meines Wanderns!
Dahin bin ich nun geraten,
Unterm Himmel hinzuirren,
Daß der Sturmwind mich hier wiege,
Daß die Welle mit mir spiele,
Auf den weiten Wasserstrecken,
Auf den schrankenlosen Fluten.

»Wäre besser mir gewesen,
Wär' ich Jungfrau in den Lüften,
Als daß hier als Wassermutter
Durch die fremde Zeit ich treibe;
Frostig ist mir hier das Leben,
Schmerzhaft ist es hier zu weilen,
In den Wogen so zu irren,
In dem Wasser so zu wandern.

»Akko, du, o Gott der Höhe,
Du der Himmelswölbung Träger!
Komm herbei, du bist vonnöten,
Komm herbei, du wirst gerufen,
Lös' das Mädchen von den Qualen,
Von den argen Wehn das Weib du,

Komm geschwind, herbei komm eilend,
Eilend her, denn man bedarf dein!«

Wenig Zeit war hingegangen,
Kaum ein Augenblick verflossen,
Sieh, herbei eilt eine Ente,
Fliegt heran der schöne Vogel,
Sucht zum Nest sich eine Stelle,
Späht nach einem Platz zur Wohnung.

Fliegt nach Osten, fliegt nach Westen,
Fliegt nach Norden und nach Süden,
Kann kein solches Plätzchen finden,
Nicht die allerschlechtste Stelle,
Wo ihr Nest sie machen könnte,
Eine Stätte sich bereiten.

Langsam schwebt sie, schaut rings um sich,
Sie besinnt und überlegt es:
»Baue ich mein Haus im Winde,
Auf den Wogen meine Wohnung,
Wird der Wind das Haus zerstören,
Weit die Wogen es entführen.«

Da erhebt die Wassermutter,
Sie, der Lüfte schöne Tochter,
Aus dem Meere ihre Knie,
Aus der Flut die Schulterblätter,
Wo die Ent' ein Nest sich bauen,
Wo sie friedlich weilen könnte.

Entlein nun, der schöne Vogel,
Schwebt herbei und schaut rings um sich,
Sieht das Knie der Wassermutter
Auf dem blauen Meeresrücken,
Hält's für einen Wiesenhügel,
Meint, es wäre frischer Rasen.

Hin nun fliegt sie, schwebet langsam,
Läßt sich auf das Knie dann nieder;
Bauet dort ihr Nestlein fertig,
Legt hinein die goldnen Eier,
Goldner Eier ganze sechse,
Siebentes ein Ei von Eisen.

Setzt sich brütend auf die Eier,
Wärmt gemach des Knies Wölbung;
Brütet einen Tag, den zweiten,
Brütet auch am dritten Tage;
Schon bemerkt's die Wassermutter,
Sie, der Lüfte schöne Tochter,
Spürt nun, daß es heißer wurde,
Daß die Haut beginnt zu glühen,
Meint, daß ihr die Knie brennen,
Alle Adern ihr zerschmelzen.

Hastig rührt sie ihre Knie,
Schüttelt heftig ihre Glieder,
Daß die Eier in das Wasser,
In die Flut des Meeres stürzen,
In der Flut in Stücke brechen
Und in Splitter sich zerschlagen.

Nicht verkommen sie im Schlamme,
Nicht die Stücke in dem Wasser,
Sondern werden schön verwandelt,
Schön gestaltet alle Splitter:
Aus des Eies untrer Hälfte
Wird die niedre Erdenwölbung,
Aus des Eies obrer Hälfte
Wird des hohen Himmels Bogen;
Was sich Gelbes oben findet,
Fängt als Sonne an zu strahlen,
Was sich Weißes oben findet,
Das beginnt als Mond zu scheinen;
Von dem Sprenkligen im Eie
Werden Sterne an dem Himmel,
Von dem Dunkeln in dem Eie
Wird Gewölke in den Lüften.

Und die Zeiten schwinden rascher,
Immer fort und fort die Jahre
Bei der jungen Sonne Leuchten,
Bei des jungen Mondes Glanze;
Immer schwimmt die Wassermutter,
Sie, der Lüfte schöne Tochter,
In den schlummerstillen Wellen,
Auf der nebelreichen Fläche,
Vor sich hat sie nur die Fluten,
Hinter sich den hellen Himmel.

Endlich in dem neunten Jahre,
Zu der Zeit des zehnten Sommers
Hebt ihr Haupt sie aus dem Meere,
Ihre Stirn sie aus den Wogen,
Sie fängt an, ein Werk zu schaffen,
Anzufertigen beginnt sie
Auf dem klaren Meeresrücken,
Auf der weiten Wogenfläche.

Wo die Hand nur hin sie streckte,
Hoben sich schon Landesspitzen,
Wo sie mit dem Fuße rührte,
Bildeten sich Fischesgruben,

Wo ins Wasser sie sich tauchte,
Senkten sich des Meeres Tiefen,
Wo die Hüfte hin sie wandte,
Da erschienen ebne Ufer,
Wo den Fuß zum Land sie lenkte,
Wurden Lachsessammelplätze,
Wo der Kopf dem Lande nahte,
Da erwuchsen breite Buchten.

Schwamm noch weiter von dem Lande,
Ruht' ein wenig auf dem Rücken,
Schuf so Klippen in dem Meere,
Riffe, die dem Aug' verborgen,
Wo die Schiffe oft zerschellen,
Wo der Männer Leben endet.

Schon gebildet waren Inseln,
Klippen in dem Meer begründet,
Festgestellt der Lüfte Pfeiler,
Flur und Felder schon geschaffen,
Bunt die Steine schon gesprenkelt,
Wohlgefurchet schon die Felsen,
Wäinämöinen nur der Sänger
War und blieb noch ungeboren.

Wäinämöinen alt und wahrhaft
Wandert noch im Leib der Mutter,
Dreißig Sommer nacheinander,
Eine gleiche Zahl von Wintern,
In den schlummerstillen Wellen,
Auf der nebelreichen Fläche.

Er besinnt und überlegt es,
Wie zu sein und wie zu leben
In dem nimmerhellen Raume,
In der unbequemen Enge,
Wo er nicht das Nordlicht schauen,
Nicht die Sonne kann gewahren.

Darauf spricht er diese Worte,
Läßt sich solcherart vernehmen:
»Lös', o Mond, befrei', o Sonne,
Bringe mich, o Bär am Himmel,
Von den ungewohnten Türen,
Von den unbekannten Pforten,
Hier aus diesem kleinen Neste,
Aus dem engen Aufenthalte!
Daß ich auf der Erde wandre,
Wie ein Menschenkind im Freien,
Daß des Himmels Mond ich schaue,
Daß die Sonne ich gewahre,
Daß den Bären ich erblicke,
Daß die Sterne ich betrachte!«

Da der Mond ihn nicht erlöset,
Nicht die Sonne ihn befreiet,
Wird das Sein ihm unbehaglich,
Ihm das Leben dort verdrießlich;
Sprengt der Festung schmale Pforte
Mit dem Finger ohne Namen,
Schlüpfet durch das Schloß, das starre,
Mit des linken Fußes Zehe,
Kriechet mit der Hand zur Schwelle,
Auf den Knien durch das Vorhaus.

Stürzt nun häuptlings sich ins Wasser,
Wendet mit der Hand die Wogen;
Also bleibt der Mann im Meere,
So der Held im Flutgetriebe.

Ruht im Meere fünf der Jahre,
Fünf der Jahre, ja gar sechse,
Selbst das siebente und achte;
Endlich hält er ein im Meere,
An der Landzung' ohne Namen,
An dem baumentblößten Strande.

Rafft sich auf den Knien zum Lande,
Wendet mit der Hand sich hastig,
Hebt sich, um den Mond zu schauen,
Um die Sonne zu gewahren,
Um den Bären zu erblicken,
Um die Sterne zu betrachten.

Also wurde Wäinämöinen,
Dieser mächt'ge Zaubersänger,
Von der Lüfte schöner Tochter,
Die ihm Mutter war, geboren.

UNGARISCHE GEDICHTE

Die ungarischen Gedichte, geliebt vom eigenen Volke, verkannt oder unerkannt in Europa, stellen eine willkürliche Lese, keine Auslese, dar. Übersetzungen sind selten, vollkommene Nachdichtungen, z. B. von Ady, ungeschaffen. Und doch ist Ady einer der größten Lyriker der Gegenwart.

A KÖZELITŐ TÉL

Hervad már ligetünk, s diszei hullanak.
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.
Nincs rózsás labyrinth, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a zephir.

Nincs már symphonia, s zöld lugasok között
Nem búg gerlice és a füzes ernyein
A csermely violás völgye nem illatoz,
S tükrét durva csalit fedi.

A hegy boltozatin néma homály borong,
Nektár-thyrsusain nem mosolyog gerezd,
Itt nem rég az öröm víg dala harsogott:
S most minden szomorú s kiholt.

Ó, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tünő syárnya körűl lebeg!
Minden csak jelenés, minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.

Lassanként koszorúm bimbaja elvirit,
Itthágy szép tavaszom: még alig ízleli
Nektárját ajakam, még alig illetem
Egy-két zsenge virágait.

Itt hágy s vissza se tér majd gyönyörü korom.
Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!
Sem béhunyt szememet föl nem igézheti
Lollim barna szemöldöke!

Berzsenyi Dániel
(1776–1836)

AZ EMBEREK

I.

Hallgassatok, ne szóljon a dal,
Most a világ beszél,
S megfagynak forró szárnyaikkal
A zápor és a szél,
Könyzápor, melyet bánat hajt,
Szél, melyet emberszív sohajt.
Hiába minden: szellem, bűn, erény;
Nincsen remény!

II.

Hallátok a mesét: a népnek
Atyái voltanak,
S amint atyái vétkezének,
Ők úgy hullottanak:
A megmaradt nép fölsüvölt;
Törvényt! s a törvény ujra ölt.
Bukott a jó, tombolt a gaz merény:
Nincsen remény!

III.

És jöttek a dicsők, hatalmas
Lábok törvény felett.
Volt munka: pusztitott a vas!
S az ember kérkedett.
S midőn dicsői vesztenek,
Bújában egymást marta meg.
S a hir? villám az inség éjjelén:
Nincsen remény!

IV.

És hosszu béke van s az ember
Rémítő szapora,
Talán hogy a dögvésznek egyszer
Dicsőbb legyen tora:
Sovár szemmel néz ég felé,
Mert hajh a föld! az nem övé,
Neki a föld még sirnak is kemény:
Nincsen remény!

V.

Mi dús a föld, s emberkezek még
Dúsabbá teszik azt,
És megis szerte dúl, az inség
S rút szolgaság nyomaszt.
Igy kell-e lenni? vagy ha nem,
Mért oly idős e gyötrelem?
Mi a kevés? erő vagy az erény?
Nincsen remény!

VI.

Istentelen frigy van közötted,
Esz és rossz akarat!
A butaság dühét növeszted,
Hogy lázitson hadat.
S, állat vagy ördög, düh vagy ész,
Bár melyrik győz, az ember vész:
Ez őrült sár, ez istenarcu lény!
Nincsen remény!

VII.

Az ember fáj a földnek; oly sok
Harc- s békeév után
A testvérgyűlölési átok
Virágzik homlokán;

S midőn azt hinnők, hogy tanúl,
Nagyobb bűnt forral álnokúl.
Az emberfaj sárkányfog-vetemény:
Nincsen remény! nincsen remény!

Vörösmarty Mihály
(1800–1855)

SZERETNÉM, HA SZERETNÉNEK

Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek.

Vagyok, mint minden ember, fenség,
Észak-fok, titok, idegenség,
Lidèrces, messze fény,
Lidérces, messze fény.

De, jaj, nem tudok igy maradni,
Szeretném magam megmutatni,
Hogy látva lássanak,
Hogy látva lássanak.

Ezért minden: önkinzás, ének:
Szeretném, hogyha szeretnének
S lennék valakié,
Lennék valakié.

Ady Endre
(1877–1919)

S E ZORD NAPOKBAN . . .

S e zord napokban, mikor olyan olcsó
a lélek s törik, ki hajolni nem tud,
s mint sok halottnak már külön koporsó,
sok élőnek már külön élet nem jut,

csak népbe-hadba; mig a drága korsó
(a test) zuhanva, drága bora nem fut
szét még nagyobb Egységbe, hol utolsó
csöppjét is elnyeli egy végtelen kut;

mi lesz az én lelkemmel? Szerte folysz, ó
lélek, az ég ürébe? vagy a kertet
trágyázni, földbe, mint katona vére?

(Utolsó korsó, olcsó nagy koporsó,
vak Föld, idd föl a vért, idd föl a lelket,
és lelkesülj magvunkkal a jövőre!)

Babits Mihály
(1883)

AZ APA

Mily gyorsan távolodsz a nagy időben
tőlem, fiam.
Már idegesen kelsz föl az ebédtől,
eltünsz, szaladsz.
Ujságot olvassz, amikor beszélek,
kurtán felelsz.
Barátaiddal vagy. Üres a szobád.
Üres a lelkem.
Nem látod arcomon botor szerelmem.
Nem veszel észre.
Csikorgó hangom isszonyu tenéked.
Nehéz a kezem.
Anyád lett megint egyetlen barátnőm,
Vele beszélek.

Halkan emlitem hancuzó korunkat,
Hogy meg ne halljad.
Igy hagytam el egykor én is apámat.
Ő is igy ment el.
Nehéz sóhajjal, büszkén, átkozottan,
Vissza se nézve.
Ó e magány a régihez hasonló,
mikor még nem éltél.
A reggelek hamut szórnak fejemre,
szürkék a delek.
Este a kertben nézem az eget,
a fákat, a lombot
s kérdem magamtól, miért nem érti
gyümölcs a törzset?

Kosztolányi Dezső
(1885)

WILHELM MORGNER

Max Osborn-Berlin.

Mitten im Leben und Lärm unserer Tage, die alles so umständlich und hemmungslos, goethisch zu reden, auf der »Plattform der Öffentlichkeit« ausbreiten, kann es vorkommen, daß ein Name, zum Leuchten bestimmt, von ungefähr ins Dunkel der Verschollenheit absinkt.

Ein dicker Folioband erschien jüngst, den »Unvergeßlichen« unter den Opfern des Krieges dargebracht. Dabei wurden, wie es sich gebührt, auch die Maler gewürdigt, die in den Jahren der Raserei fortgerissen wurden. Ich schlage die Liste nach: Marc, Macke, Weisgerber. »Wo bleibt Morgner?« fragte ich. Er war vergessen worden. Und legte man die Frage einem vor, der nicht gerade zum engsten Kreis der Spezialwissenden gehört, so ertönte die Gegenfrage: »Wer ist Morgner?« Nachdem man ihn zehn Jahre fast völlig übergangen hatte, setzte es in diesem Sommer 1928 der Lehrer und Freund Georg Tappert durch, daß die Juryfreie Kunstschau zu Berlin einen Saal mit einem Fries von Bildern des Vergessenen schmückte. Die Besucher kamen und staunten. Blickten in den Katalog und riefen: »Morgner? Wer ist Morgner?«

Über eben diese Bilder, die mit unerhörter Inbrunst das Sein arbeitender, werktätiger Menschen darstellen, hatte ich vor Jahren einmal mit Walther Rathenau korrespondiert. Es war die Zwischenzeit nach seinem ersten Ministerium. Ich fragte ihn, ob es nicht möglich sei, den großen, ernsten Klang dieser Gemälde in den Räumen seiner Elektrizitätswerke zu Arbeitern tönen und sprechen zu lassen. Er wurde neugierig und war willens, dem Vorschlag zu folgen. — »Aber, wer ist eigentlich Morgner?« fragte er wieder. Meine Antwort kam schon zu spät: Rathenau nahm gerade sein zweites Ministerium auf die Schultern, vertagte die Verhandlung, und dabei blieb es. Hätte man ihn nicht abgeschlachtet, so würde Morgners Name heute vielleicht an weithin sichtbarer Stelle strahlen, Tausende und Zehntausende schlichter Menschen hätten Tag für Tag zu ihren Brüdern emporgeblickt, von denen der Maler gekündet hatte.

Die Antwort aber auf alle jene Fragen lautet: Der Künstler, der so hieß, gehörte zu den stärksten und herrlichsten Begabungen, die Deutschland seit Jahrzehnten aufzuweisen hatte. 26 Jahre waren ihm beschieden, als er im Sommer 1917 bei Langemark im Kampfgebiet um Ypern »vermißt« und nie mehr wiedergefunden wurde. Aber nur 23 Jahre dürfen wir für das Leben rechnen, das ihm blieb, um zu reifen, bevor er in den Kriegsstrudel gezogen wurde. Und davon wieder haben wir nur sechs Jahre für die Zeit der eigentlichen Künstlerarbeit; denn als Siebzehnjähriger war er nach Worpswede zu Tappert in die Lehre gekommen. In dieser entsetzlich knappen Zeitspanne, in dieser Jugend noch dazu, welche brodelnde, stürmende Fülle schöpferischen Wirkens.

Morgner konnte sehr zornig werden, wenn man ihn einen Expressionisten nannte. Er haßte alle Formeln und hatte wohl auch den Verdacht, solche Bezeichnungen seien lediglich auf dem Asphaltboden der großen Städte entstanden und gezüchtet worden, etwa in Berlin, das ihm nur Grauen einflößte, und von dem er schleunigst Reißaus nahm, als er es besuchte. Er saß am liebsten im heimatlichen Soest, wo noch der Zauber versunkener alter Stadtherrlichkeit lebt, und wo man bald draußen vor den Toren ist, um den Zauber des westfälischen Landes und das echte Menschentum seiner herben Bewohner zu spüren.

In den Weltstädten blühen heute keine Genies. Sie können wohl mit Gewinn in die geistige Springflut tauchen, die dort tobt. Aber gedeihen können sie nur, wo den Fuß noch die Erdscholle trägt, wo in engerem und stillerem Lebensgefüge die inneren Kräfte rein und frei sich entfalten dürfen. Wilhelm Morgners Erscheinung ist nicht denkbar ohne die Berührung mit so fruchtbarem Boden. Der Wirklichkeitssinn des niedersächsischen Bezirks brachte ihn zu der klaren, unbestechlichen Anschauung der Welt, die seines Künstlertums Fundament wurde. Die Mystik und stolze Hoheit der alten Stadt legte den Keim der Sehnsucht in ihn: das, was seine Augen wahrnahmen, zu deuten, indem er dem Tatsächlichen auf den Grund, ins Herz sah und die einfachen Urformeln seines Wesens ins Sichtbare riß.

Im lauten Pomp der sogenannten »aufsteigenden Konjunktur« Deutschlands vor dem Kriege wurden die Besten dazu gedrängt, die Rückseite der großen Goldrausch-Medaille zu betrachten. Morgners Liebe und Leidenschaft gehörten ganz und gar den Mühereichen und Enterbten, die nicht aus dem großen Kübel des »wirtschaftlichen Hochstandes« sich nährten, in deren einfachem

MORGNER: KARTOFFELERNTE

einfachem

und bedrücktem Dasein aber der tiefste, ewig sich gleichbleibende Sinn menschlichen Erdewallens sich spiegelt. Und sie gehörten den großen Gedanken, die der Schicksalsverbundenheit unseres Geschlechts und ihren Geheimnissen gelten. Das versuchten auch andere. Aber nur wenige mit der bezwingenden Gewalt der malerischen Gesichte, die dieser Jüngling gestaltend festzuhalten wußte. Der Anfang ist noch dem Naturalismus nahe. Morgner strichelt mit fanatischem Fleiß altmeisterlich. Es ist bezeichnend, daß ihm für die Studien das liebste Material die Feder ist, die ein feinmaschiges Gedränge von Linien leicht hervorbringt. Doch von dem üblichen naturalistischen Handwerk jener Jahre weicht er bereits ab. Die ersten großen Bilder, der »Scherenschleifer« und das bäuerliche »Mittagsmahl«, und ihre sorglichen Vorarbeiten zeigen es an: schon scheint es, vorausahnend, zu der scharfen Visierung der späteren Neusachlichkeit zu gehen und zu den magischen Werten, die sich darin bergen. Nicht das Sichtbare allein, um seiner selbst willen, wird gesucht, sondern seine Bedeutung, seine innere Wahrheit. Nicht mehr Spiegelung der Bewegung ist das Ziel, sondern der bleibende Sinn, der in ihr ruht. Die Strömungen des Lichtes werden verfolgt, aber um das Gültige, Statuarische der Form zu verdeutlichen. Der Scherenschleifer, die Essenden und die Korbflechter, die auf der gleichen Linie stehen, streben bereits über die Enge des Staffeleibildes hinaus zum Monumentalen.

So weit ist er um 1910. Aber schon greift der Neunzehnjährige weiter aus. Er malt eine »Landschaft mit drei Bäumen«, deren Titel unverblümt dem hingebungsvoll verehrten Rembrandt entlehnt ist, deren Malart indessen vom Geist der Gegenwart zeugt. Weitgedehnte Ebene. Vorne gelockerter Ackerboden. Im Mittelgrunde zwei Bäume, knorrig, mit breiten, flächenhaft zusammengefaßten Wipfeln. Und zwischen ihnen, auftauchend, in weiter Ferne, am Horizont schon, der dritte Baum, zu dem von den unteren Bildecken rechts und links großempfundene Linien hinführen. Ein glänzendes Stück malerisch gestalteten Raumes, mit einfachsten Mitteln hingestellt, ein Symbol gewordenes Stück Natur. Darüber der machtvoll gewölbte Himmel, aus breiten Strichvierecken gebildet. In den Ecken oben ein wechselreiches Gedränge dunkler und heller Töne, von denen die hellen sich im Hintergrunde zu einem strahlenden Geflimmer sammeln.

Das wird der Ausgangspunkt von Morgners zweiter Art, die darauf ausgeht, die Erscheinungen in ein machtvolles System rhythmisch versetzter reiner Farbstriche aufzulösen. Die tupfende Analyse des Impressionismus, die pointillistischen Kreise und Quadrätchen der Leute um Signac, Seurat und Rysselberghe wachsen in einen Farbvortrag, der bald wie gemauert aussieht und die Motive schlichtester Wirklichkeit einem Wandbildausdruck naheführt.

Nun entstehen in rascher Folge die Gemälde, in denen eine völlig originale Wiedergabe urtümlicher Menschentätigkeit ihre endgültige Ausprägung fand. In Bildausschnitten von einer massiven Architektur entfalten sich Landschaften von primitiver Einfachheit. Die Menschen, die darin auftreten, sind Ziegelbäcker, Holzarbeiter, Bauern bei der Feldarbeit, Landleute, die ruhen, einen Karren schieben. Dazu treten ihre Tiere, die Ziegen, die abgearbeiteten Pferde. Was an Tradition vorlag, von Millet her, auch von van Gogh her, wird genutzt, doch in eine ganz neue Sprache übertragen. Figuren und Hintergründe nehmen eine Stilisierung an, die niemand vorher gewagt hatte. Die Menschen fließen gleichsam aus dem Boden heraus, Teile der Erdmaterie, die Körper angenommen haben, Geschwister des Ackers, der Gräser, der Feldfrüchte, der Heuschober, der wogenden Geländewellen, der fernen Bergzüge. Alles leuchtet in reinen, unvermischten Pigmenten, die mosaikhaft zusammengefügt sind, mit einer bauenden Logik, daß der Beschauer die Gewißheit erlangt, nicht ein Strich könne aus dem Gefüge, dem Gewölbe herausgenommen werden, ohne daß es einstürze. Oder, und nun geht es noch einen Schritt weiter, die Gestalten strömen zusammen zu großen hellen, von dunkelfarbigen Konturen umrissenen Silhouetten. Dann ist die Darstellung ganz und gar aus aller Alltäglichkeitsnähe herausgehoben, und das Bild wird zu einem mystischen Bekenntnis.

Leidenschaftlich wird diese Art ausgebaut. Das ist um 1912 — man sieht, der Schritt hat Siebenmeilenstiefel angenommen, als werde er von einer Ahnung gejagt, daß bald schon die Künstlerbahn durch eine dunkle Zypresse verstellt werde. Die Farbe beginnt zu glühen, unruhig zu kreisen, wie im Rausch oder im Fieber zu phantasieren. Morgner sucht sie in ihrem wildesten Gewühl auf. Sucht sie in ekstatische Verzückung zu versetzen, ihren Paroxysmus immer rasender anzupeitschen,

anzupeitschen,

um dann wieder, beherrschend wie ein Gott, in das züngelnde Chaos einzugreifen und die ordnende, organische Macht des Geistes unheimlich, gespenstisch daraus aufschweben zu lassen. Mitunter übt er sich rein experimentell in völliger Abstraktion, wie sie Kandinsky damals zuerst den aufhorchenden Deutschen verkündete. Dann werden Figuren, Gesichter, oft wie erschreckende Visionen, daraus geschöpft. Das eigene Antlitz spielt dabei eine Hauptrolle. Bis der Gedanke immer klarer sich abhebt, mit solchen nie vorher bemühten Farbmitteln die Rätsel unseres Erdendaseins in den Symbolen zu packen, die in ihrer Allgemeingültigkeit der tiefsten, unmittelbarsten Wirkung sicher sind: in den religiösen.

Was in den Kirchen des heimatlichen Soest den Heranwachsenden umrauscht, erhoben, betäubt, bis in die Stimmung der Verklärung getragen hatte, setzte sich in gänzlich neuartige Gebilde um. Es entstehen die Gemälde vom Einzug Christi in Jerusalem und von der Himmelfahrt, in denen die Glaubensvorstellung das Gewand eines Farbenmärchens annimmt. Orgelklang ward hier zur Malerei. Die Mystik mittelalterlicher Kathedralenfenster kehrte wieder. Kein Maler der Zeit, auch Nolde nicht, hat religiöse Versenkung in die Schauer der letzten Gründe so hinreißend aus der Musik einer erregten Seele gestaltet.

Das malerische Werk wird umkreist von einer graphischen Betätigung, die zu gleicher Höhe aufwächst. Glücklich über die Mannigfaltigkeit der Ausdrucksmöglichkeiten greift Morgner zu allen Techniken. Von der Zeichnung — nun aber nicht mit der ängstlichen Feder, sondern mit der souverän übers Papier fahrenden Kohle — zur Radierung und Lithographie, dann zu dem Verfahren, das seiner Natur besonders naheliegen mußte: dem Holzschnitt und Linoleumschnitt. Rembrandt ist auch hier der angebetete Lehrer, dessen Lichtschatten-Beschwörungen benutzt, seltsam und ergreifend umgeformt werden, dann vereinfachender Linienart weichen, doch immer wieder als herrliches Beispiel vorschweben. Bezeichnend und erschütternd, daß am Ende von Morgners Werk eine Arbeit steht, die das erweist, um zugleich die letzte Sehnsucht seiner künstlerischen Gestaltungsphantasie und darüber hinaus Schrecken und Hoffnung der Sintflutstimmung anzuzeigen, in der dieser Strahlende untergehen mußte: die Radierung einer Kreuzigung, von Jammer, Brutalität und Verheißung erfüllt, deren Kupferplatte man im Schützengraben bei den Habseligkeiten des Vermißten fand.

MORGNER: DER HOLZFÄLLER

ADOLF SCHREIBER – EIN MUSIKER

Max Brod-Prag.

Am 1. September 1920 lief Adolf Schreiber aus dem unwirtlichen Berlin in den Wannsee. – Flüchtig begann die Tagespresse sich mit ihm zu beschäftigen. »Selbstmord eines Künstlers« – »Künstlerschicksal«. Ein paar Notizen in einigen Feuilletons – das war alles. In diesen war daran erinnert worden, daß Adolf Schreibers tiefverborgenes Leben schon einmal ohne seinen Willen in die Öffentlichkeit gezogen worden war. Ich hatte schon sieben Jahre vorher einen »Aufruf an die Musikfreunde« veröffentlicht, in welchem ich auf Schreiber hinwies. Und weil der Aufruf leider noch heute aktuell ist, sei er hier noch einmal im Auszug wiedergegeben: »Ich würde mich garnicht darüber wundern, wenn im Nachlaß eines unbekannten alten Mannes kostbarste Musik aufgefunden würde. Nichts hat es auf der Welt so leicht, sich zu verstecken, wie gute Musik. Es ist leider nicht naturnotwendig, daß geniale Musik-Inspirationsfülle mit einer gewissen Vordringlichkeit und Ausdauer des um die erste Aufführung buhlenden Benehmens sich paare. Anderseits ist dies ja sehr schön und keusch. Aber traurig bleibt es, daß der Komponist Adolf Schreiber, obwohl er seit Jahren in Berlin lebt, es durch die einfachen menschlichen Eigenschaften der Bescheidenheit und Zurückhaltung durchgesetzt hat, nur von einigen Zufallsbekanntschaften gehört zu werden. Und doch ist die Musik dieses nicht mehr ganz jungen Mannes das Wichtigste und Ergreifendste, was mir seit Jahren erklungen ist. Schreiber hat zahlreiche Klavierkompositionen, Violinsonaten, Fugen, Orchesterwerke in seinen Schubläden. Und die Lieder, was für Lieder! Seine Melodien zu Prosa-Zeilen Peter Altenbergs, seine naiven kraftstrotzenden Balladentöne für Liliencron haben mich einen ganzen Sommer lang mit unendlichem Glück gesegnet. Ich sage es kurz: eine ganz originelle Eigenart gibt sich kund, ein ganz natürliches, ohne besondere Komplikation ein bißchen durch Zufall unbekanntes Grundelement der Musik. Aber der Komponist selbst ist selbstverneinend, er ist ein heroischer Ausnahmemensch. . . . Ich wende mich an die Öffentlichkeit. Ich bürge mit meiner ganzen Person, mit meinem Ansehen und mit der Zukunft meines Ansehens für die magische Gewalt der Kompositionen Adolf Schreibers.« Diese schrille Lichtreklame war nur eine von den vielen, die ich längs der Bahn Adolf Schreibers angezündet habe. Nicht die erste und nicht die letzte. Ich hatte mir damals vorgenommen, um jeden Preis und geradezu mit Erbitterung das Schweigen rings um meinen Freund zu sprengen. Es ist absolut mißlungen. Noch einmal, so viele Jahre später, seien seine Werke zitiert. Will man sich zu Schreibers Liedern historisch einstellen, so vergesse man nicht, daß acht der in der Sammlung »Zehn Lieder von Adolf Schreiber, Welt-Verlag« veröffentlichten aus seiner Frühzeit stammen, in der von Einflüssen Schönbergs, Debussys nicht die Rede sein konnte. – Die Einfachheit vieler Schreiberscher Konzeptionen ist aber, das wird man sofort merken, weit entfernt von irgendeiner Spätromantik, irgendwelcher Schulkunst. In jedem Takt ist eigenes Leben, oft nur durch feinnervige Abweichungen vom erwarteten Akkord deutlich, oft energisch neuer Biegung hingereckt. Heute, wenn ich alles überblicke, scheint mir der innere Motor von Schreibers Kunst und Leben: eine schwelgerische Sinnlichkeit, dabei dem Tierischen und Gemeinen abhold. Alle Nerven vibrierend von Eros, dem aber gleichzeitig Liebe stets etwas Fernes, Geistiges, unendlich Zartes bedeutet. Das Lied »Von dem Rosenbusch, o Mutter, von den Rosen komm ich«: Grazie, Homophonie. Denkt man dabei nun etwa an »Filigranarbeit«, so ist man wiederum auf falscher Spur. Denn Leidenschaft durchzuckte dieses Süße, Fein-Nervöse, niemals gab es Schonung, niemals Ausbastelung eines Schnitzwerks unter dem Glassturz, sondern Innigkeit vor allem. Fern jedem Intellektualismus brach einfaches Gefühl, wie aus Volksliedern, durch. – Aber verständlich ist es, daß er, der Lebenssüchtige, sich so brüsk vom Leben absperrte. Er stellte so hohe Forderungen an das Reale, daß sie nicht honoriert werden konnten oder nur in ganz außergewöhnlicher Konstellation, – das Leben sollte lieblich sein und doch auch heroisch-wild. Als Mensch wie als Künstler blieb er stets auf nahezu Unmögliches angewiesen; da er dies wohl fühlen mußte, verdoppelte er seine Wut und Verachtung des Möglichen, Durchschnittlichen. Daher hat er auch sich selbst immer mißtrauisch beobachtet, gehaßt, verworfen. Um so wilder brach freilich manchmal sein Lebenswille aus. – Seine Liebesfreude, seine Regungen zu Leichtigkeit und Leichtsinn klingen bezaubernd aus den Liedern.

AN DEN KNABEN ELIS

Georg Trakl (†)

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet,
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,
Die voller purpurner Trauben hängt,
Und du regst die Arme schöner im Blau.

Ein Dornbusch tönt,
Wo deine mondenen Augen sind.
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau.

Das letzte Gold verfallner Sterne.

»LA CRUCIFIXION«, PERGAMENTBLATT AUS DER KATHEDRALE VON AUXERRE

INTERNATIONALE CHRONIK DER »BÖTTCHERSTRASSE«

BERLIN November 1928.

RADIO AUF WANDERSCHAFT

Drahtloses Jubiläum. Auch an der Seine. Ein Lustrum Rundfunk. Fünf Jahre: was wollen sie besagen? Frage: woran bemessen? An geologischer Entwicklung: nichts. An Menschheitsentwicklung: kaum etwas. An Funkentwicklung: viel. Weil rasendes Tempo. Nur vergleichbar Tempo der Ätherwellen selbst. Dies zum Ausdruck gebracht auf Berliner Funkausstellung. Im September. Nun auch in Paris. Radio international: daher viel international Gemeinschaftliches. Radio aber auch bodenständig. Wohl überbrückbarer Gegensatz. Wie Praxis gelehrt. Daher auch viel Eigentümliches. Bei allen Nationen. So auch in Frankreich. Diesjährige Pariser Funkausstellung dafür bezeichnend. Besonders. Rundfunk soll beweglich werden. Dieses Bestreben fühlbar. Auch anderwärts. Auch in Deutschland. Dazu zwei Wege. Einmal: Mikrophon verläßt Senderaum. Geht auf Wanderschaft. Empfänger verläßt Wohnraum. Geht mit Empfangsgerät auf Wanderschaft. Schließlich auch noch Kombination beider Methoden denkbar. Auf jeden Fall aber: fort mit örtlicher Starrheit. Widerspricht tiefstem Sinn des Rundfunks. In Deutschland wandert Mikrophon schon. Wenigstens hier und dort. Wenn auch noch schüchterne Anfänge. Aber aussichtsreiche. Hörerschaft hier seßhaft. Hockt am Familientisch. Lauscht unter trauten Lampenschirmen. Gefühlsmäßig sehr schön. Sachlich falsch. Denn Radio ist freizügig. Vielleicht sogar Begriff der Freizügigkeit an sich. Verwirklichung ist aber auch wirtschaftliche Frage. Kostet Geld. Ist überall knapp. In Frankreich schließlich auch. Trotzdem hier Versuch zur Lösung des Problems. Freizügigkeit der Hörerschaft: Mittelpunkt der Pariser Funkausstellung. Will besagen: Propagandierung leicht transportabler Empfangsgeräte. Der Kofferapparat. Der nach Möglichkeit allgemein erschwingliche. Man sieht ihn hier. In mannigfacher Ausführung. Nach akustischer Qualität. Nach Ausstattung. Nach Gewicht. Nach Zweck. Auto, Motorboot. Handkoffer. Relativ billig. Für viele. Noch nicht für alle. Bestimmt billiger als in Deutschland. Warum? Dazu meist vielröhrig. Daher großer Aktionsradius. Klangreiner. Klangstarker. Röhren übrigens auch billiger als in Deutschland. Viel billiger. Keineswegs schlechter. Wenn auch nicht besser. Warum also billiger? Irgendwo muß Kalkulationsfehler liegen. Franzosen behaupten, dabei gut zu verdienen. Also bei uns? Man rechne nach. Im allseitigen Interesse. Auf Pariser Funkausstellung auch kleiner Bruder des Kofferapparates. Tragbarer Detektor. So kommt er wieder zur Geltung. Der schon fast aufgegebene. Sehr schmuck. Meistens wie Damenhandtaschen. Elegante. Und auch nicht teuer. Natürlich nur für Ortsempfang. Da hocken sie auf Stühlen: Damen, Kinderfräulein, Kinder, Lebenspensionäre. Im Bois de Boulogne. Im Jardin des Tuileries. Im Jardin du Luxembourg. In den Champs Elysées. Ja selbst ein Wärter auf dem Père Lachaise. Da hocken sie also. Klappen ihr Täschchen auf. Kopfhörer heraus. Das genügt. Dann lauschen sie. Famos! Radio auf Wanderschaft. Neue Zukunftsrichtung. Ist wichtigster Ertrag fünfter Pariser Funkausstellung.

Hans Philipp Weitz.

BREMEN Dezember 1928.

VERSCHIEDENE NEUERSCHEINUNGEN 1928/29:

Ilja Ehrenburg, Michael Lykow. Malik-Verlag, Berlin.
Niemand, der Rußland liebt und alle seine Kräfte liebt, wird an diesem Roman der Schieber und Betrüger als einem wichtigen Dokument für die Entwicklung des neuen Rußlands vorbei können. Eine psychologische Leistung!

Konstantin Fedin, Städte und Jahre. Malik-Verlag, Berlin.
Ein naturalistisches Filmband, dessen erste Akte in Deutschland, dessen letzte in Rußland spielen. Bei aller Deutlichkeit oft zart, duftig, das Werk eines großen Dichters.

Nikolai Ognjew, Das Tagebuch des Schülers Kostja Rjabzeh. Verlag der Jugendinternationale, Berlin.
Wenn man das Buch gelesen hat, kann man seinen Erfolg verstehen. Es gibt kaum eine moderne Schülergeschichte mit solchem psychologischen Reiz und solch unerhörter Plastik.

Georg von der Vring, Adrian Dehls. J. M. Spaeth Verlag, Berlin.
Mit seinem neuen Roman übertrifft von der Vring alle bei Bekanntwerden seines Kriegsromans: Soldat Suhren auf ihn gesetzten Erwartungen. Hier meldet sich einer der bedeutendsten deutschen Romanciers zu Wort.

Albert Trentini, Der Webstuhl.
Albert Trentini, Goethe, Roman von seiner Erweckung. Georg D. M. Callwey Verlag, München.
Beides ausgezeichnete Unterhaltungsromane. In seinem Goethe-Roman glauben wir Trentinis Spitzenleistung zu sehen.

Ernst Glaeser, Jahrgang 1902, Roman. Gustav Kiepenheuer Verlag, Potzdam.
Ein europäisches Buch aus europäischem Geiste geschrieben, dessen Gestaltung herzlich willkommen geheißen sei.

Maurice Bedel, Jerôme liebt auf 60° nördlicher Breite. Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg.
Guter Unterhaltungsroman, der eben deswegen hohe Auflagen erleben wird.

Walter Vollmer, Flug in die Sterne. Der Roman eines Weltraumschiffes. Wilhelm Köhler Verlag, Minden.
Ein phantastischer Roman voller Spannungen und Abenteuer.

Olav Duun, Die Juwikinger. Odin Rütten & Loening, Frankfurt a. M.
Der zweite und letzte Band dieses außerordentlichen Romanwerkes. Ein wichtiger Beitrag zur jungen nordischen Literatur. Das ist Odins Ziel: »Ich will die Menschen so zeigen, wie sie durch die alten Zeiten und durch die Dunkelheit bis hierher gekommen sind. . . Und zum Schluß sollt ihr den Kampf sehen, den großen Kampf, in dem alle gegen einen und einer gegen alle ist. Ihn, der alles verliert und trotzdem gewinnt. Und vieles andere.«

Knud Andersen, Brandung. Verlag von Georg Westermann, Braunschweig.
Ein Buch, das sich dem Meere verschrieben hat, der ewigen Bewegung, das in dichterischer Sprache die menschliche Ohnmacht gegenüber diesem ewig mächtigen Element erzählt.

Der heutige Roman: (Paul List Verlag, Leipzig.)
Karl Otten, Prüfung zur Reife.
Ilja Ehrenburg, Die Gasse am Moskaufluß.
Otto Stoeßl, Das Haus Erath.
Der Paul List Verlag macht uns mit einer neuen Romanfolge bekannt, die in verschiedenen Bildern und mit verschiedenen Mitteln die gegenwärtige dichterische Situation erhellen.

William C. Bullitt, So etwas tut man nicht. Roman. Drei Masken Verlag, München.
Ein guter Unterhaltungsroman, hineingestellt in die aktuelle Atmosphäre eines Redakteurs. Lesenswert.

Hermann Kesser, Musik in der Pension. Roman. Paul Zsolnay Verlag Berlin.
Der Dichter Herman Kesser gestaltet hier mit großer Gewalt und übersprudelnder Schöpferkraft bei sparsamsten Mitteln Schicksale der Gegenwart.

Nathan Asch, Als die Firma verkrachte. Rütten & Loening Verlag, Frankfurt a. M.
Ein ganz aus der Gegenwart heraus — soll man sagen — »gedichtetes Buch«. Vielmehr: ein verbreitertes Filmmanuskript. Amerikanisch (lies modern und beweglich) aufgemacht.

Emil Belzner, Iwan der Pelzhändler oder die Melancholie der Liebe. Rütten & Loening Verlag, Frankfurt a. M.
Ein dichtender Nachkomme der großen Iren. Seine Ironie und sein Spott besitzen eine Frische und Ehrlichkeit, daß es einen freut, daß dieser Iwan wenigstens bei uns entstanden ist.

J. Babel, Geschichten aus Odessa. Malik-Verlag, Berlin.
Menschen Odessas führen in diesen sechs Erzählungen ein seltsames Leben. In ungeschminkter Deutlichkeit schildert Babel meisterhaft ihr Schicksal.

Roy Chapmann Andrews, Auf der Fährte des Urmenschen. Verlag F. A. Brockhaus, Leipzig.
Ein modernes Abenteuer- und Entdeckerbuch, meisterhaft fesselnd geschrieben von einem modernen Gelehrten, der über seine Forschungsreisen schreibt: Ich halte gar nichts von Strapazen. Sie sind ein arger Unfug. Iß gut, zieh dich gut an, schlafe gut, wenn du irgend kannst. — Das ist eine Regel nach meinem Sinne. — Leider ist Erfüllung solcher Weisheit nur dollarreichen Amerikanern wie Andrews möglich.

Harold Lamb, Dschingis Khan, Beherrscher der Erde. Paul List Verlag, Leipzig.
Die Gewalt dieses asiatischen Napoleons gründlich und lebendig hineingestellt in den Lichtkegel westlichen Denkens und westlicher Geschichte. Ein suggestives Buch.

G. S. Viereck und P. Eldridge, Meine ersten 2000 Jahre; Autobiographie des Ewigen Juden. Übersetzt von Gustav Meyrink. Paul List Verlag, Leipzig.
Kaum mit ein paar Sätzen zu umreißen. Ungewöhnlich, spannend, dabei unendlich beweglich, voll Leidenschaft und tiefer Beobachtung. Eine Schaubühne der Geschichte.

F. C. Weiskopf, Wer keine Wahl hat, hat die Qual. Vier Erzählungen.
Dreißig neue Erzähler des Neuen Rußlands.
Ilja Ehrenburg, Die Verschwörung der Gleichen, Das Leben des Gracchus Babeuf. Alle drei: Malik-Verlag, Berlin.
Es ist sehr angebracht über eine Besprechung seiner Produktion hinaus des Verlages zu gedenken, der u. a. mit Wieland Herzfelde zielbewust international wichtige Arbeit leistet. Die Tendenz des Verlages ist jedem Einsichtigen klar, aber eben diese Eindeutigkeit macht seine Arbeit so ansprechend und schätzenswert.

Georg Leichner, Unter russischen Vagabunden. Wilhelm Goldmann Verlag, Leipzig.
Gewiß, sehr fesselnd und interessant, wie der Titel ahnen läßt, aber mehr noch: eine große Liebe zu denen, »die keine Heimat haben«, spricht aus diesem großen Bilderbuche »Mütterchen Rußlands«.

Alfred Semerau und Paul Gerhard Zeidler, Die großen Kämpfer. A. Ziemsen Verlag, Wittenberg.
Den früheren beiden Bänden der »Kulturdokumente« ist diese Neuerscheinung in jeder Weise ebenbürtig: der Spiegel verschiedener Epochen und Menschen.

Fritz Wecker, Unsere Landesväter, wie sie gingen, wo sie blieben. Gersbach & Sohn Verlag, G. m. b. H., Berlin.
Ein republikanisches Bekenntnis zur Reichseinheit.

SACRAMENTAIRE

Katherine Mays, Mutter Indien. Verlag Frankfurter Societäts-Druckerei, Frankfurt a. M.
Variieren wir die Worte Gandhis über das ausgezeichnete Buch für diesen Kontinent: Jeder Europäer wird das Buch mit Vorteil lesen. Nur ein großer wahrhafter Mensch konnte dieses wichtige Werk schreiben.

Palle, Mit fünfzehn Jahren um die Welt in 44 Tagen. Verlag E. A. Seemann, Leipzig.
Ein prächtiges Reisebuch, von einem sympathischen dänischen Jungen geschrieben. Auch für große Leute eine gefällige Lektüre.

Wera Figner, Nach Schlüsselburg. Malik-Verlag, Berlin.
Der dritte Band der Memoiren Wera Figners, ebenso bedeutsam und interessant geschrieben wie die beiden ersten Bände. Guter Bildanhang mit teilweise unbekanntem Material.

Maxim Gorki, Erinnerungen an Zeitgenossen. Malik-Verlag, Berlin.
Nicht bloße Erinnerungen an Leo Tolstoi und andere Schriftsteller, an Sophia Tolstaja, Lenin und Krassin sind es, die russische Seele überhaupt offenbart sich in ihrer ganzen, durch Geist und Wille noch nicht beherrschten Triebhaftigkeit. Göttlicher und böser als der westeuropäische Mensch ist der russische. Bemerkenswert noch, daß Gorki Sophia Tolstaja, die man eine Xantippe nannte, verteidigt. Ein interessantes, vielsagendes Buch, das man gern liest.

Guido K. Brand, Die Frühvollendeten. Verlag von Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig.
Ausgezeichnete Essays zu dem Problem der frühen Vollendung u. a. über Fleming, Sybille Schwarz, Neander, Gunther, Pyra, Michaelis, Wackenoder, Karoline von Gunderode, Waiblinger, Buchner, Calé, Heym, Sorge und die »Geopferte« des Weltkrieges. Eine dichterische intuitive Sprache mit einem literaturbiographischen, interessanten Inhalt.

Franz Blei, Lehrbuch der Liebe und Ehe. Avalum-Verlag, Hollerau.
Überraschend! Ein Lehrbuch von Franz Blei? Über Liebe und Ehe? Mit großer Aufmerksamkeit zu lesen. Es befriedigt nicht ganz, aber es unterhält und klärt, verhilft zur Klärung; und das bedeutet schon viel, sehr viel.

Franz Blei, Himmlische und irdische Liebe in Frauenschicksalen. Ernst Rowohlt-Verlag, Berlin.
Man wird dieses Buch immer und immer wieder lesen, um dahinter zu kommen, wie schön es eigentlich ist.

Hans Reimann, Die voll und ganz vollkommene Ehe. Paul Steegemann, Berlin und Leipzig.
Eine Parodie auf van de Veldes bekanntes Buch. Kennzeichen seines Inhaltes: der Name Reimann, Hans Reimann.

Eduard Flechsig, Albrecht Dürer, Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung. I. Band. G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.
Keine trockene Biographie Dürers, sondern das lebendig wiedererstandene plastische Antlitz seines künstlerischen Reifens und Reifseins. Mit ausgezeichnetem Bildmaterial ein willkommenes Geschenk an das deutsche Volk.

Fernand Vallon, Falconet. Préface de M. Gabriel Hanotaux.
Fernand Vallon, Au Luxembourg et chez Rodin. Aux Imprimeries Réunies à Senlis.
Zwei ausgezeichnete Kunstbücher, die auch in Deutschland Beachtung verdienen. In einer fesselnden Sprache geschrieben.

Karl Bloßfeldt, Urformen der Kunst. Mit einer Einleitung von Karl Nierendorf. (120 Bildtafeln.) Verlag Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.
Ein wichtiger Beitrag zum Thema Natur und Kunst. Eine gotische Naturgeschichte vollendeter Naturgestaltung. Ausgezeichnete Auswahl und glänzende Reproduktionen, erfüllte Aufgabe: den tieferen Sinn unserer Gegenwart zu erfassen, der auf allen Gebieten des Lebens, der Kunst, der Technik zur Erkenntnis und Verwirklichung einer neuen Einheit strebt.

Romain Rolland, Palmsonntag.
Romain Rolland, Die Leoniden.
Beide Dramen im Rütten & Loening Verlag, Frankfurt a. M.
Rolland als Dramatiker ist ein Thema für sich, das auch mit den vorliegenden Arbeiten nicht endgültig geklärt wird. »Palmsonntag ist der Prolog zu meinen Dramen der Revolution. Sein Gegenstück ist der Epilog: Die Leoniden; er schließt die Epopöe ab«, so schreibt Romain Rolland in seinem Vorwort.

Adolphie Kettmann, Tanzkunst und Kunsttanz. Aus der Tanzgruppe Herion, Stuttgart, mit 64 Aufnahmen von Arthur Ohler. Julius Püttmann Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
Eine beachtliche Stellungnahme zum Thema Tanzkunst — Kunsttanz. Nur schade um die teilweise kitschig aufgemachte Photographie.

Carl With, Chinesische Kleinbildnerei in Steatit, mit 80 Tafeln, 47 Abbildungen im Text und 7 farbigen Tafeln. Gerhard Stalling Verlag, Oldenburg i. O.
Eine gründliche Untersuchung über Steatit-Plastik, ihre Stellung in der volkstümlich bürgerlichen Kultur, ihre Formgebung mit einem wichtigen Exkurs über die Darstellungsinhalte. Ausgezeichnete Reproduktionen.

Adolf Behne, Eine Stunde Architektur. Akademischer Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co., Stuttgart.
Die modern und schmissig geschriebene Studie eines »Kunstreporters«.

Albert Gleizes, Kubismus. Albert Langen Verlag, München.
Eine erste historische Interpretation des Kubismus. Trotz Gegenwartsnähe schon gegenwartsfremd. Grundlegend wichtig.

Karl d'Ester, Zeitungswesen. (Jedermanns Bücherei.) Verlag Ferdinand Hirt, Breslau.
Endlich ein ebenso grundlegend wie lebendig geschriebenes Buch über die Presse, mit ausgezeichnetem Bildmaterial und außergewöhnlich anschaulichen Statistiken. Nur empfehlenswert.

David Luschnat, Abenteuer um Gott. Paul Stangl Verlag, München.
Das starke prosaische Werk des Dichters und Gottsuchers Luschnat.

Johannes Öhquist, Finnland. Kurt Vowinckel Verlag, Berlin.
Ein ungemein tief schürfendes Buch über Finnland, mit einer farbigen Karte und sechs Kartenskizzen. Neben den Wirtschafts- und Staatsfragen dürfte das Kapitel Geistige Kultur besonders wichtig sein.

Dr. J. Tanneberger, Die Frauen der Romantik und das soziale Problem. Schulzesche Hofbuchdruckerei und Verlagsbuchhandlung Rudolf Schwartz, Oldenburg i. O.
Grundlegender und gründlicher Beitrag zur Frauenbewegung in ihren Anfängen. Sorgfältigste Quellenstudien.

Julius Bab, Befreiungsschlacht, Kulturpolitische Betrachtungen aus literarischen Anlässen. J. Engelhorns Nachf., Stuttgart.
Einzelschlachten um die Wortgeltung europäischer Kultur. Die »Böttcherstraße« veröffentlichte bereits den Aufsatz: Neue Frauendichtung.

Kurd Kißhauer, Der Sternenhimmel im Feldglas, mit vielen Abbildungen im Text, 16 Tafeln, 6 Sternkarten und einer Skizze der Mondoberfläche. Hesse & Becker Verlag, Leipzig.
Sehr instruktiv, dabei gemeinverständlich geschrieben. Ganz ausgezeichnete Einführung in den Sternenhimmel.

Prof. Dr. J. Plaßmann, Der Sternenhimmel, mit 59 Abbildungen und 5 Tafeln sowie einem Umschlagbild, Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing.
Das Gleiche ist von diesem Plaßmannschen Buche zu sagen. Es lenkt den Blick in die Welten, deren Existenz man leider allzuoft vergißt.

Prof. Dr. G. Junge, Einführung in Wesen und Wert der Mathematik, Verlag G. Braun, Karlsruhe.
Weckt die Freude an der Mathematik, weil eine gute Einführung in ihre psychologischen Voraussetzungen.

Waldemar Kaempffert, Bahnbrechende Erfindungen in Amerika und Europa, Geschichte ihrer Entstehung und ihrer Schöpfer, autorisierte Übertragung der amerikanischen Ausgabe, ergänzt um die neuesten Erfindungen von Dr. Ing. Hans Klopstock, mit 230 Abbildungen. Rudolf Mosse Buchverlag, Berlin.
Dieses Werk gehört wegen seiner steten Aktualität in jede moderne Bibliothek.

BERICHTIGUNG:
Bei der Besprechung des Buches »Der junge Tobias« von Karl Scheffler im Oktoberheft ist der Verlag nicht erwähnt worden. Das Buch ist im Insel-Verlag erschienen.

JERUSALEM November 1928.

Wer es liebt, alle Dinge auf einen Generalnenner zu bringen, kann auch hier von einem Niedergang des Theaters sprechen. Er hat damit beinahe handgreiflich recht: Von den vier Bühnen, die noch vor anderthalb oder zwei Jahren im Lande existierten, sind nur das »Ohel« und, vielleicht, das Theatron Erzejisreeli übrig geblieben, Theatron Umanuthi und Le'umi sind dahingeschwunden. Aber hinter den gleichen oder vielmehr noch ärgeren materiellen Nöten stecken andere, materielle und künstlerische, Ursachen. Vier Theater für hundersechzigtausend Menschen, deren größter Teil eine sehr bescheidene und mühevolle Existenz führt, erst vor kurzem repatriiert wurde und noch um einen sicheren Lebensunterhalt kämpft — vier Theater sind unter solchen Verhältnissen etwas zu viel. Jeder »Unternehmer« konnte sich diese Rechnung vormachen. Und trotzdem wurden sie gegründet, bestanden eine Zeitlang und kämpften solange es irgend ging um ein wenn auch noch so kümmerliches Dasein. Denn weder das Theater noch irgendein Unternehmen, das in die Sphäre der Kultur gehört, wird hier unter irgendeinem wirtschaftlichen Gesichtspunkt betrachtet, noch auf seine wirtschaftliche Fundierung hin untersucht — wie es überhaupt schwer ist, innerhalb des noch sehr engen hebräischen Kulturkreises Geschäfte zu machen —, sondern das Künstlerische und die persönliche Leistung gelten vollkommen als Selbstzweck, als einziger Wertmaßstab. Dieser schroffe Gegensatz zu der ganzen zivilisierten und unzivilisierten Welt ringsum macht das kulturelle Leben hier so interessant. Es ist zweifelhaft, ob es heute irgendwo auf der Erde noch eine Gegend gibt, wo nicht nur die führenden Gruppen, sondern die Masse so stark von einer Idee reguliert wird. Diese Idee, die hier herrscht und alles beherrscht, ist die nationale Renaissance, die vollkommene politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Befreiung, Erlösung, Wiedergeburt.

Wiedergeburt.

Unglaublich stark ist in jedem einzelnen das Gefühl, daß er nur Teil eines Vortrupps ist, hinter dem die große Armee, das ganze Volk folgen wird, dem er den Weg bereiten muß, und alles wird danach beurteilt, ob es den Weg bereiten hilft. In der Politik und der Wirtschaft wird der Erfolg dieses Strebens von äußeren Faktoren bedingt und — verengt: von einer feindlichen Regierung, von der Gleichgültigkeit der Juden in Europa und Amerika. In der kulturellen Sphäre ist es von fremden Kräften unabhängig, kann es sich so stark entfalten, wie Wille und Kraft des Vortrupps es erlauben. Daher ist die Macht der Idee in ihr besonders groß, wird sie, je mehr auf den anderen Schauplätzen des großen Befreiungskrieges der feindliche Widerstand spürbar wird, hier besonders konzentriert. Und schließlich hat die jüdische Nationalbewegung seit dem Auftreten des erst vor kurzem verstorbenen Denkers Achad Haam die Wichtigkeit der kulturellen Renaissance besonders stark gespürt, manchmal vielleicht stärker als die der politischen. Daher sind die Beziehungen zwischen Kunst und Geschäft, die in Europa ein so schmerzliches Problem bilden, hier so ungewöhnlich dünn und lose, daher hat die Kunst als Teil der alles regulierenden nationalen Renaissancebewegung hier die Freiheit, sich ihren eigenen Weg zu wählen. Der Regisseur, der sich eine Truppe bildet und mit ihr eine Bühne schafft, findet einen Kreis von Förderern, die ihm mindestens eine Zeitlang die materielle Existenz seines Unternehmens ermöglichen. Eine Existenz, die meistens sehr fragwürdig ist und dem letzten europäischen Schauspieler nicht genügen würde, womit er aber hier, in der Pionieratmosphäre, ebenso wenig aus dem Rahmen fällt oder als besonderer Heros gilt, wie etwa der Millionär, der während des Krieges Schützengräben aushub. Man sieht, daß der Niedergang des Theaters in Palästina nicht dieselben Ursachen haben kann wie in Europa. Da es dem Geschäft nicht unterworfen ist, kann es von ihm nicht verdorben worden sein. Nicht die Revue und die Jazz-Operette, bei der es um guter Kassenreporte willen in der Hauptsache darauf ankommt, möglichst nackte Beine und Busen zu zeigen, sind daran schuld. Ein Theater kann auch scheitern, wenn es in seinem ehrlichen künstlerischen Bemühen nicht den richtigen Weg findet oder wenn seine Kräfte nicht ausreichen, ihn zu gehen. Mit ihrer Losgelöstheit vom Geschäft verlor die hebräische Bühne den objektiven Maßstab außerhalb der Kunstsphäre für ihr Wirken, die subjektiven künstlerischen und persönlichen Differenzen wurden entscheidend, ungehemmt von einer nüchternen Betrachtung des wirtschaftlich Möglichen und führten zur Zersplitterung in vier verschiedene Theater, für ein Publikum, das mühsam eins unterhalten kann. So mußten zwei oder drei von ihnen, nachdem sie die Hilfe ihrer Förderer erschöpft hatten, den Weg alles Irdischen gehen. Ihren Platz eroberte sich — wieder anders als in Europa — nicht das Kino, sondern das Kabarett, hier satirisches Theater genannt. Nicht jenes Kabarett, das von intelligenten Kaffeehausbesitzern zur Rechtfertigung verdreifachter Getränkepreise veranstaltet wird, sondern wirkliches Theater, das sich auch äußerlich nicht im Kaffeehaus, sondern im Theatersaal abspielt. Die nur künstlerische Bühne lebte in Palästina in einer Welt für sich, mit eigenen Problemen, ohne Verbindung mit den Nöten und dem Sehnen des Volkes. Sie kämpfte um Parolen, die nur für ihren eigenen Kreis interessant waren. Gnessin strebte danach, mit seinem Theatron Erezjisreeli ein hebräisches Schauspiel aus dem osteuropäischen Jargontheater zu entwickeln. Ein Teil seiner Truppe rebellierte, wollte das westeuropäische Theater, Klassik wie Moderne, ins Hebräische übertragen, eine völlige Neuschöpfung beginnen und die Vaterschaft der Jargonbühne nicht anerkennen. Die Opposition führte zur Sezession und schuf das Theatron Umanuthi. Die Arbeiterorganisation versuchte — vielleicht der einzige Fall außerhalb Sowjetrußlands — wie in die Wirtschaft so auch in die Kunst ihre eigene Note hineinzutragen und gründete das »Ohel«. Aber was hatte das alles mit dem Leben, mit den Problemen des Vortrupps zu tun, für den alle diese Bühnen geschaffen waren? Das Ghettodrama ist ihm reine Historie, Gesellschaft von gestern, Sorgen von gestern, die ihn anwidern, oder allenfalls ein bißchen rühren, die ihn aber nichts mehr angehen und die er möglichst schnell vergessen will. Und ebensowenig sind die Probleme der europäischen Klassik oder Moderne, die eine ausgeruhte, sicher auf ihrem Boden sitzende Gesellschaft aufregten, die Fragen, die das Publikum dieses Pionierlandes beschäftigen, das darum kämpft, erst eine Gesellschaft aus dem Nichts zu schaffen. Nur hier und da gab es, besonders im »Ohel«, Ansätze, das Drama des palästinensischen Lebens zu schaffen. Es wäre noch etwas anderes, wenn im Rahmen des ostjüdischen oder des westeuropäischen Milieus ein Persönlichkeitsdrama gezeigt worden wäre, das auch die Menschen dieses Vortrupps berührt, wie etwa »Habimah« das hier stark empfundene Drama des Schöpfers in der mittelalterlichen Golemtragödie zeigte. Aber die meisten Stücke handelten nicht vom Menschen, sondern von der Gesellschaft, und wenn sie von Menschen handelten, dann von Problemen, die hier heute nicht oder noch nicht auf der Tagesordnung stehen. Nur eine ganz gewaltige Schauspielkunst, wie sie die »Bimah« besitzt, kann dem Publikum die Kammern seines Herzens öffnen, in denen diese unaktuellen Fragen eingeschlossen sind. Aber über diese Kräfte verfügt die palästinensische Bühne nicht, und nur wenige Bühnen der Welt verfügen über sie. Vielleicht konnte das hebräische Theater nicht anders als irre gehen, denn vielleicht ist das Drama des Vortrupps noch nicht geschrieben, und vielleicht gibt es heute auch kein Schauspiel, das den Heldentyp darstellt, den die Juden Palästinas als ihr Ideal vor sich sehen wollen und müssen. Altalena — ein Pseudonym, hinter dem sich einer der größten Namen des russischen Journalismus der vorbolschewistischen Epoche und der genialste Führer der jüdischen Nationalbewegung verbirgt — hat mit seinem Simsonroman »Richter und Narr« ein literarisches Muster dafür schaffen wollen, aber in der Form des Romans. Wo der eigene Stoff noch nicht vorhanden ist, da kann das Theater wohl kaum erfolgreicher sein — immer wieder mit der Ausnahme einer so genialen Schauspielkunst wie die Bimah sie zeigt — da muß in einer geistig und seelisch wachen Gesellschaft das Kabarett seine Stelle einnehmen, das keine langen durchgearbeiteten Stücke braucht, in Einzelscenen die aktuellen Probleme des täglichen Lebens herausgreifen und über die Bühne ziehen lassen kann. Daher der große Erfolg des »Kumkum«, der »Teekanne« des Dichters, Schriftstellers und Journalisten Awigdor

Awigdor

Hammeïri, der das erste Kabarett in Palästina schuf, dem dann der »Matatee«, der »Besen« und der »Tukki«, der »Papagei« folgten. Niemand, der ihre Vorstellungen gesehen hat, wird behaupten können, daß sie sich durch glänzenden Esprit auszeichnen, aber sie verstehen es, die Probleme aus der Fülle des täglichen Lebens herauszugreifen, die das Herz des Volkes bewegen, und sie haben den scharfen Blick in der Charakterisierung der Typen, die sie auf die Bühne bringen. Mit ein paar einfachen Strichen stellen sie Wirklichkeit und Ziel gegenüber — darin haben sie eine sichere Hand — peitschen die Schwächen des Volkes, dieser oder jener Schichten und dieser oder jener Führer. Damit üben sie etwas primitiv und geradezu aber mit erstaunlichem Erfolg eine Funktion aus, die eigentlich das Theater erfüllen sollte. Es ist dem Europäer schwer klarzumachen, wie diese dem Westen heute fremde satirische Bühne wirkt, wie das Publikum die Vorstellungen mitlebt, wie stark es von ihnen beeinflußt wird. Gefüllte Häuser sind selbstverständlich. Mehr als die Zeitung macht dieses Kabarett hier öffentliche Meinung. Es ist der Platz, an dem der einzelne seine Spannungen entlädt, wo er bis zur Erde niedergedrückt und danach wieder emporgeschleudert wird. Im ganzen sozialen Leben des Landes ist es eine Macht wie keine Bühne in der westlichen Welt. Ernst Davis.

MAILAND Ende Oktober 1928.

MAILÄNDER SCALA-KONZERTE TOSCANINI DIRIGIERT

Symphoniekonzerte haben in Italien Seltenheitswert. Der Italiener ist gewiß nicht weniger Musikenthusiast als etwa der Deutsche, aber sein zum Konkreten neigender Sinn findet das persönliche Verhältnis zur Musik eher in der Oper und auch in der Kirche, wo außer dem Ohr das Auge mitbeteiligt ist. Dennoch kommt der Konzertliebhaber in einer Stadt wie Mailand durchaus auf seine Kosten. Ja, diese Konzerte haben ihren eigenen Reiz; sie haben ihr besonderes, internationales Gepräge, sei es in der Zusammenstellung des Programms, sei es in der Auswahl der ausübenden Künstler, immer aber sind sie projiziert auf einen Zuhörer, der einen an der eigenen, nationalen Musik gebildeten Geschmack mitbringt.

Symphonieorchester gibt es in Italien nicht. Wenn nun die Scala ihr wundervolles Orchester für Konzerte herleiht, und wenn dann noch Toscanini selber den Taktstock schwingt, so bemerkt man das Fehlen nicht, sondern bedauert höchstens das eine, daß diese Konzerte auf die Zahl Zehn im Jahre beschränkt sind.

Toscanini verleugnet seine Herkunft von der Oper nie, und dennoch ist er auch als Konzertdirigent einer von den wirklich Begnadeten, als nachschaffender Schöpfer herrscht er über ein Reich, das keine Grenzen hat; den Stilen der vergangenen Epochen wird er ebenso gerecht, wie den Werken der Mitlebenden. Seine Bedeutung besteht vor allem darin, daß er sich nicht ans Einzelne verliert, sondern jedes Kunstwerk aus seinem eigenen Geist als Ganzes gestaltet. Und was für das einzelne Kunstwerk gilt, das kann man mit demselben Recht auch für jedes Konzert als Gesamtheit sagen. Mag er auch an einem Abend Werke aus vier Jahrhunderten bringen, oder aber ist das Programm nur einem Komponisten gewidmet, immer ist es so gegliedert und harmonisch aufgebaut, daß es als Einheit wirkt, ohne zu ermüden.

Wir glauben das nicht besser deutlich machen zu können als durch eine Wiedergabe des Programms der drei Konzerte, die er in diesem Oktober in der Scala dirigiert hat. Der erste Abend wurde eingeleitet durch eine Sonate auf »Sancta Maria« für Orchester und Chor von dem Renaissancekünstler Monteverdi, ein Werk von schlichter diesseitiger Fröhlichkeit. Dann folgte die Cantate Nr. 46 von Johann Sebastian Bach und darauf César Francks symphonisches Gedicht: La Redencion. Der zweite Teil des Abends wurde durch den »Ungarischen Psalm« von Zoltan Kodaly (op. 13) und die Tannhäuser-Ouvertüre ausgefüllt. Das zweite Konzert führte von Ferd. Paër (Ouvertüre zur Oper Sargino), einem Zeitgenossen Rossinis, über Mozarts D-Dur-Symphonie zu Ildebrando Pizzetti (Drei Gesänge mit Harfenbegleitung) und von Ferruccio Busonis Berceuse elegiaca und Rondo arlecchinesco zu Maurice Ravels zweiter Suite Dafnis et Chloë. Das dritte Konzert endlich war den Manen Franz Schuberts gewidmet. In seinem ersten Teile wurde die »Unvollendete« eingerahmt durch die Ouvertüre zu: Il diavolo fa l'idraulico, durch das Lied op. 88 Nr. 2: »Thecla, eine Stimme von jenseits des Grabes« und die Serenade op. 135 zu einem Gedicht von Grillparzer. Der zweite Teil des Abends war der C-Dur-Symphonie Nr. 7 gewidmet.

Alle drei Programme sind durch ihre innere Homogenität ausgezeichnet und berücksichtigen Raum und Milieu, in dem sie zu Gehör gebracht wurden.

Sie lehren noch etwas anderes, daß nämlich die moderne Musik gewissermaßen organisch an den in früheren Sphären gebildeten Geschmack des Hörers herangebracht werden soll. Der Italiener scheut die gewagten Experimente und kommt damit auch zum Ziele, wenn es auch vielleicht ein wenig länger dauert; dafür ist er dann stärker gegen Enttäuschungen gesichert. Der Ungarische Psalm von Kodaly, der durchaus modern empfunden ist, riß die Zuhörer durch seinen heroischen Schwung mit sich fort. Zu Busoni hingegen hat der Italiener noch kein Verhältnis gewonnen; ihn stört die zu stark hervortretende Gehirnarbeit, sodaß er zu den eigentlichen Tiefen dieser Kunst, wie der Deutsche sie empfindet, nicht vordringt. Busoni ist ihm zu abstrakt, wie auch Bach trotz ehrlichen Bemühens ihn kalt läßt. Wir wollen und dürfen solche nationale Unterschiede in der Geschmacksrichtung gelten lassen. Denn sie sind nicht so wesentlich, daß nicht trotzdem zwischen Deutschen und Italienern in der Musik ein Einverständnis herrschte, ein unbefangenes Geben und Nehmen, das seit den Tagen Mozarts ununterbrochen währt. Dies kulturelle Kameradschaftsverhältnis ehrt Deutsche und Italiener. Dr. Hans Fraenkel.

MÜNCHEN Oktober 1928.

LE FILM TRANSFORME LE MONDE

Ist das nicht ein bißchen viel behauptet? — A. Brohée prägte dieses Wort auf dem »Ersten Internationalen katholischen Kinokongreß« im Haag, April dieses Jahres. — Herriot hat es wohl richtiger gesagt, in einer Parlamentsrede im November 1926: Der Film bietet die Möglichkeit, eine neue Generation zu bilden! — Aber wenn ein anderer scharfer Beobachter des Films, Pierre L'Ermite, feststellt: Eine Pariser Pfarrei hat eine Kirche und zwanzig Kinos! So paßt ein kühnes Wort dazu: Das Kino ist für die Welt von heute, was die Kathedrale für die Menschen des 12. und 13. Jahrhunderts war! So Albert Thomas.

Darf man dann noch wagen, zu widersprechen, einzuschränken, zu sagen: Nein, ganz so schlimm ist es doch nicht! — So schlimm? — Ja, so schlimm, denn Schrankenlosigkeit ist immer schlimm und niemals restlos gut. — Beweis: Das Kino selbst. Niemand wird behaupten wollen, es sei alles gut an ihm. Ganz im Gegenteil, es ist überwiegend schlecht, unbestreitbar überwiegend schlecht. Schon: Etwas Gutes preist sich nicht so schreiend, brüllend, kitschig an. Man gehe durch jede beliebige Stadt, City oder Vorstadt; wer plakatiert da so geschmacklos? — Das Kino! — Wer glaubt seine Ware dadurch besonders empfehlen zu können, daß er sagt: Millionenware? — Kein Mensch. Aber im Millionenfilm muß unbedingt etwas Gutes sein. — Hat man es nötig, geschmacklos zu sein oder zu renommieren, wenn man die Welt beherrscht? — Das sind nicht die Manieren eines Weltbeherrschers. Auch glauben wir nicht, daß man auf diese Weise die Welt verändern könnte.

Daß der Film eine Macht, eine Großmacht ist, bestreitet niemand, gewiß nicht, trotzdem nicht. Aber er wird es nicht mehr lange bleiben, wenn er nicht statt die Welt zu verändern, sich selbst verändert. Schaubudenmanieren gefallen auf Jahrmärkten, einmal, zweimal im Jahr und nicht tagaus tagein. Die notwendige Veränderung wird einmal kommen müssen, sie kündigt sich bereits deutlich an. Sie wird eintreten, wenn diejenigen restlos ausgestorben sind, die von der Schaubude zum Film kamen und ihn wie eine Schaubuden-Attraktion handhabten und immer noch handhaben, weil sie's nicht besser wissen. Daß es schneller dazu kommt, ist die vordringlichste Aufgabe der Kritik. Sie darf gar nicht mehr durchlassen, daß ein Film als Millionenfilm angepriesen wird. — Höre du, der Film hat mich mehrere Millionen gekostet! Soll das etwa heißen: Ich verklage dich auf Schadenersatz, wenn du ihn herunterreißt? — Ist das die Ursache der vielen pflaumenweichen Filmkritiken? — Und dennoch, versagt die Kritik etwa aus diesen Gründen, das Publikum wird nicht mehr lange versagen, es rührt sich schon seit einiger Zeit. Man muß ihm aber helfen. Nicht dadurch, daß man die Nase über das Kino rümpft, ohne es zu kennen, sondern indem man es ernst nimmt — so ernst wie die Filmindustrie, mindestens so ernst.

Für die Filmindustrie ist der Film eine Geldangelegenheit, siehe »Millionenfilm« — für die übrige Gesamtheit eine viel wichtigere Angelegenheit, um die sie das Recht und die Pflicht hat sich zu kümmern, Anspruch zu erheben. Aber das ist eben das Traurige: die Gesamtheit und gerade ihre verantwortlichen Führer nehmen das Recht nicht in Anspruch und glauben der Pflicht zu genügen, wenn sie feststellen, der Film sei eine Macht, eine Großmacht, die sie im übrigen ignorieren. Bei weitem nichtigere Dinge werden mit dem vollen Gewichte moralischer Entrüstung bekämpft, absolut nicht geduldet. Den Film zu dirigieren, genügt das passive Kampfmittel der Zensur. Damit ist dem Publikum nicht geholfen. Denn auf solche Weise bleibt die Filmproduktion eine Privatangelegenheit der Filmindustrie, also ein Geschäft. Zu diesem Geschäft gehört Geld und eine Spürnase für das, womit man Geschäfte machen kann ohne der Zensur zu verfallen.

Die Erfindung der Kinematographie ist aber ein Gut, das der Allgemeinheit gehört und so hat sie das Recht und die Pflicht, sich um die Verwendung dieses Gutes zu kümmern. Sie darf nicht passiv zusehen, wie eine kleine Gruppe daraus Gewinn schlägt und es deren Gutdünken überlassen, inwieweit sie sich dabei um die Allgemeinheit kümmert. Wie der Katholizismus mit dem erwähnten Kongreß im Haag seine Ansprüche angemeldet hat, so muß es die gesamte Welt der Gebildeten auch tun. Noch tut sie es nicht oder viel zu wenig. Beweis: Geschmacklose Plakate. »Millionen«-Filme, sogenannte Kitsch- und Edelkitsch-Hetzfilme immer wieder. Hetzfilme (auch ein Geschäft!), dafür Vernachlässigung des Kulturfilms usw. All das als Folge der Gleichgültigkeit, des Nicht-Sehen-Wollens, der Passivität und eines sehr bequemen Vorurteils.

Man stellt immer wieder die Frage: Ist der Film Kunst oder nicht?

Wenn man zugibt, daß der Film eine Macht ist und zwar eine Macht über die Seelen von Millionen Menschen, so darf er doch nur seelisch wirken, so muß das Wesentliche an ihm das Ethos sein. — Damit beantwortet sich die Frage und wird zur Forderung: Der Film muß Kunst sein, vielmehr er muß es werden voll und ganz und nicht nur sporadisch wie bisher — was die Sonderanwendung als Kulturfilm anbelangt, so liegt ja die anders geartete Forderung schon in der Bezeichnung und kann nicht verwirren. — Wenn wir aber diese Forderung aufstellen, so muß die Kunst auch so gut sein, sich um den Film zu kümmern und ihn nicht einfach als unkünstlerisch und kunstunfähig ablehnen, wie bisher meistens. Und vor allem muß die Industrie gezwungen werden, sich restlos selbst diese Forderung zu eigen zu machen. Sie wird dies auch tun und mit der Zeit tun müssen, wenn sie auch heute noch davor erschrickt und für ihr Geschäft bangt. Wenn sie sich nicht selbst dazu entschließt, so wird sie vom Publikum überwältigt werden, Denn die Behauptung »Le film transforme le monde« einmal in die Welt gesetzt, ist zu ernst, zu stark — vollends in der Variante von Albert Thomas. Man überlege sich nur, was die Kathedrale für den Menschen des 12. und 13. Jahrhunderts bedeutete, und vergegenwärtige sich die Ungeheuerlichkeit der Gleichsetzung mit dem Kino für die Menschen von heute! Wenn das wahr sein soll, was müssen wir dann vom Kino verlangen, wenn wir uns nicht in Grund und

und

Boden schämen wollen über unsere ganze aufgeblasene Kultur?! Vielleicht ist die Überlegung so zwingend, daß sie die Verantwortlichen aufrüttelt. Das aber sind wir alle, jeder nach dem Maß seiner Kräfte, niemand kann sich entziehen, niemand entschuldigen mit anderen Geschäften. Dr. Erich Walch.

ROM Oktober 1928.

DIE ENTWICKLUNG DER RÖMISCHEN MUSEEN

Neue Regierungen pflegen sich überall dadurch zu legitimieren, daß viel »geschieht«. Ganz Italien entfaltet seit einigen Jahren auf den verschiedensten Gebieten eine geradezu fieberhafte Tätigkeit. In den römischen Museen, die seit langem, für den Blick des Außenstehenden wenigstens, ziemlich unberührt geblieben waren, hat sich dies Anspannen der Kräfte sehr sichtbar ausgewirkt.

Im Thermenmuseum allein sind siebzehn neue Säle eröffnet worden. Es ist unvermeidlich, daß eine solche Fülle von Material, wie sie dies Museum jetzt birgt, den Charakter des Hauses ein wenig in den eines Magazines umwandelt, freilich gemildert durch die immer neuen Ausblicke in die üppig blühenden malerischen Gärten. Das alte Problem nach Wert und Lebendigkeit einer solchen Anhäufung von Werken sehr verschiedener Qualität drängt sich hier sehr lebhaft auf. Doch ist in Rom, dessen Boden so durchtränkt ist von »Geschichte« und mit einer sich bis heute noch auswirkenden Geschichte dies massenhafte Zusammentragen alten Gutes am ehesten gerechtfertigt, da auch künstlerisch Geringwertiges als Zeitausdruck und in Beziehung zu anderen Werken an unser Interesse rührt. Jedenfalls hat der Direktor Paribeni alles getan, um aus der Not eine Tugend zu machen. Unmittelbar oder geistig Zusammengehöriges ist vereinigt worden, z. B. haben die Fragmente der Ara Pacis, die bisher sehr schlecht im Vorraum untergebracht waren, eine würdige Aufstellung gefunden, zusammen mit der großen Augustusstatue im Hauptsaal des Neubaues im Erdgeschoß. Die anstoßenden, architektonisch nicht sehr glücklich ihrem Zweck angepaßten Räume enthalten Werke der Kaiserzeit, die bisher nicht ausgestellt waren. Im oberen Stockwerk kommen die griechischen Originale und guten römischen Kopien nach Meisterwerken, bereichert durch neue Funde, unvergleichlich viel besser zur Geltung als früher, so daß das Museum der Antikensammlung des Vatikan fast den Rang abgelaufen hat. Die neue Sammlung altchristlicher Inschriften, Sarkophage etc. kann sich zwar nicht mit der lateranischen messen, enthält aber genug des Bemerkenswerten.

Auch das Schwestermuseum in der Valle Giulia, das hauptsächlich etruskischen Sammlungen dient, ist erweitert worden. An das reizende Haus des Papstes Julius III., des großen Jagdliebhabers, ist in den letzten Jahren ein gewaltiger Flügel angebaut worden, um die dauernd der Erde entquellenden Schätze zu bergen. Dort hat man jetzt die Sammlung Castellani aufgestellt, das Vermächtnis eines bekannten Goldschmiedes. Es ist dies das dritte Mal, daß eine Sammlung dieser römischen Künstlerfamilie in öffentlichen Besitz übergeht; zwei frühere wurden in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts von dem berühmten englischen Archäologen Newton für das britische Museum erworben, welches dadurch eine wesentliche Bereicherung erfuhr. Die römische enthält eine große Anzahl des wundervollen etruskischen Goldgeschmeides und anderen Schmuck verschiedener Epochen, dazu Skarabäen, geschnittene Steine und Münzen, sowie schöne Bronzen, Gläser und griechische wie italienische Vasen.

Auf dem Palatin werden große Ausgrabungen auf dem Gebiete der ehemaligen Villa Mills gemacht, die sehr wertvolle Aufschlüsse über die Domus Augustana, den Palast des Kaisers Augustus liefern, der um das Doppelte größer war als man bisher angenommen hatte.

Unweit des Trajansforums wird das Augustusforum freigelegt. Die prachtvoll gefügte gewaltige Mauer, die nach der Niederlegung der unbedeutenden barocken Kirche zum Vorschein gekommen ist, gibt im Zusammenklang mit dem reizvollen gotischen Bau der Malteserritter, welche im Mittelalter die römischen Ruinen benutzten, dem sich immer mehr modernisierenden Stadtbild eine charakteristische alte Note.

Es geht das Gerücht, daß auch im Augusteo, dem nach unzähligen Wandlungen zum Konzertsaal umgestalteten Grabmal des Augustus, Grabungen von solchem Umfange vorgenommen werden sollen, daß die Orchesterkonzerte in diesem Winter gar nicht oder doch nur ganz spät stattfinden können. Bei allem Respekt vor der Archäologie und allen Einwendungen gegen den Konzertsaal als solchen, das wäre ein großer Verlust; denn die musikalischen Darbietungen Roms sind nicht so zahlreich und bedeutsam, daß man leichten Herzens auf die Sonntage und Mittwochnachmittage im Augusteo verzichten könnte.

Auch das private Mäzenatentum ist mit den neuen Möglichkeiten des neuen Regimes wieder erstanden. Ein anderes kaiserliches Grabmal, die Engelsburg, hat durch die in diesem Mai erfolgte Stiftung Contini noch an Anziehungskraft gewonnen. Es sind dort von dem Ehepaar Contini sieben Räume eingerichtet worden mit kostbaren alten Möbeln, Bildern und Skulpturen, unter denen sich einige Werke allererster Qualität befinden.

Der Stadt ist durch das Testament des vor einem Jahre verstorbenen Conte Primoli, dessen Mutter eine Bonaparte war, eine Sammlung napoleonischer Erinnerungen: Möbel, Bilder, Kleinkunst, Dokumente etc. zugefallen. Sie sind im ehemaligen Palazzo Primo am Tiberufer zu einem hübschen kleinen Museo Napoleonico vereinigt, das in nächster Zeit dem Publikum zugänglich gemacht werden wird.

Was von all diesen Gründungen, Grabungen und Neuaufstellungen wirklich lebendiges geistiges Gut werden wird, ist heute schwer zu sagen. Augenblicklich liegen die Dinge rein äußerlich genommen so, daß die hohen Eintrittspreise den Zugang zu einer liebevollen Beschäftigung, die am Anfang alles Verstehens steht, für Viele sperren. Die Museen

FRANZÖSISCHE PLASTIK.

sind leer oder bevölkert von der üblichen Reisendenschar, die mit hastigen Augen hindurchläuft und am Schluß erleichtert ist, wieder ein Pensum abgearbeitet zu haben. Italiener trifft man nicht allzuviel dort; dagegen ist jeder, auch der einfachste Mann aus dem Volk, stolz darauf, daß all diese Dinge existieren; er betrachtet sie als seinen sicheren Besitz, freilich ohne das Verlangen, ihn im goetheschen Sinne zu erwerben.

Dr. Helly Hohenemser-Steglich.

SIENA November 1928.

NEUE MUSIK DER VÖLKER

Zum Internationalen Musikfest in Siena (10.—16. September).

Mitte September trafen sich Vertreter zeitgenössischer Musik aus fast allen Ländern abendländischer Musikeinstellung in Siena, der abseits gelegenen toskanischen Stadt. Für eine ganze Woche wurde der Besucher des Musikfestes durch eine großzügige Organisation und einen feinsinnigen Mäcen in vielseitigste Erlebnisse eingesponnen. Es gab viel zu bewältigen, zuviel, man wanderte tagsüber durch die Gassen dieser herben Stadt, deren äußeres, türmereiches Bild sich seit dem Ende des 15. Jahrhunderts nur wenig abgeschliffen hat. Abends dann ging man zu den Konzerten in den Palast des Conte Chiggi-Saracini, einen edlen, ernsten Bau der Gotik, dessen Musiksaal in imitiertem Barock jedoch den Übergang in unsere Zeit der pathetischen Betonungen und farbigen, launischen Subjektivität erleichterte. In unsere Zeit? Leider stellte sich unsere Zeit in der Musik des Festes in dieser individualistischen Prägung dar. Von den eigentlichen Problemen der Gegenwart war nicht viel zu spüren. Wesentliche moderne Musik, beherrschte und gestraffte Kunst, hätte besser in diese Mauern gepaßt, hätte eine Brücke zu dieser Architektur geschlagen. Das Programm der Konzerte gab kein Bild der modernen Musiklage, so wie wir diese von Deutschland aus sehen. Indem man jedoch in diesen Tagen erkannte, daß wir von Deutschland aus die Lage der Kunst grundsätzlich anders sehen, wurde die Möglichkeit einer wesentlichen Berührung der schaffenden Musiker über die Grenzen der Völker hinaus zweifelhaft und fragwürdig. Es ist interessant, daß dies auf dem Gebiete der Musik jetzt so eindeutig klar werden konnte.

Die Musiker waren früh daran. Schon 1921 wurde die Internationale Gesellschaft für neue Musik gegründet. Die Völker hatten sich viel zu sagen. Sehr viel hatte sich während des Krieges in den einzelnen Ländern angesammelt. Stravinsky spannte seinen Einfluß gleichsam jenseits der deutschen Front durch alle Länder. Wagner wurde abgesetzt. Die Franzosen fanden sich im Erbe Debussy's wieder selbst; entscheidende neue Klangformen wurden als Gesetzlichkeit gewagt. Der Mut zu versachlichter Spielfreudigkeit gelang in bewußter Abgrenzung gegen die Einmischung jeder operndramatischen Pathetik merkwürdigerweise einigen oppositionsfreudigen jungen Italienern. Echte Erkenntnis noch echt lebendiger Volksmusik und kühne konstruktive Rhythmik verbanden sich in neuer ungarischer Musik zu einer äußerst zukunftweisenden Zeitgegebenheit. Aus Amerika kam der Versuch einer Konzertform des Jazz, der in dieser Form allerdings weit weniger anregend war als der naive und akrobatische Jazz der guten Tanzkapellen. Deutschland trat etwas zurück; verarbeitete, erarbeitete und war nach außen hin nie in demselben Maße beeinflussend und gebend wie es selbst aufnahm und verarbeitete. Die deutsche Lage charakterisiert sich am ausgesprochensten im Schaffen Paul Hindemiths. Er war leidenschaftlicher Verarbeiter und Erarbeiter; jetzt erst tritt er in das Stadium seiner wesentlichsten Wirkung; sein Stil prägt sich als Einstellung auf einen neuen Sinn des Musikalischen. Es handelt sich um eine neue Musikanschauung, die im Entstehen ist. Hierzu im Gegensatz bleibt das Neue der romanischen Länder (meist nun bewußt in den neuen Klassizismus einlenkend) nur eine neue ästhetische Nuance auf dem Boden einer alten Einstellung.

Was geschieht in Deutschland, abgesehen vom »offiziellen«, abonnierten, reglementierten, gewohnten und in Vereinen warmgehaltenen Musikvertrieb? Was geschieht im produktiven Deutschland? Wir erleben angesichts einer stets ausgeprägter werdenden Passivität und Bekenntnislosigkeit des großen Musikpublikums einen immer eindeutiger werdenden Willen zur Aktivierung der Musikeinstellung von seiten der Schaffenden; einen Willen zur Aktivierung des Hörens sowohl wie auch den Versuch zu Formen einer aktiveren Musikkultur und ganz besonders auch auf anderer Seite die wirkliche Tat eines aktiven Musizierens selbst. Es ergeben sich gleichsam verschiedene Schichten, Grade und Formen der Aktivität, in welchen sich die Arten neuer Musik und neuer Musikeinstellung manifestieren. Es seien drei Beispiele genannt: Die Komponisten Kurt Weill, Paul Hindemith und die sogenannte Jugendmusikbewegung. Ein junger Musiker wie Kurt Weill schreibt eine Musik, die provozierend wirkt, die das Publikum aufrütteln will; er entnimmt seine musikalischen Mittel und seinen Bühnenstil aus dem Aktuellen, aus der gebrauchsmäßigen Alltäglichkeit einer heutigen Musik der Masse, aus dem Jazz, der Revue und dem schlagerartigen Song, wirkt somit in erster Linie unterhaltsam, daneben kitzelnd, aufreizend; er rechnet mit der Masse als Publikum, ohne jedoch billige, lässige Musik zu schreiben, wie der Operettenkomponist. Es ist dies ein wichtiges Kennzeichen der neuen Stilhaltung und Wirkungseinstellung: diese Kunst bezieht sich auf die Masse, ohne jedoch Musik des dritten und vierten Standes zu sein. — Anders schon ist die Stellung Hindemiths, die aus seiner Oper »Cardillac« und seinen Kammerkonzerten spricht. Diese Musik konzentriert sich auf strenge, nur musikalisch, in keiner Weise dichterisch bedingte Formen und auf herbe, aufgebaute, nicht werbende oder schmeichelnde Klanglichkeit, die sich bewußt gegen die sprachlich empfundene, gleichsam psychologisch forschende Ausdrucksform der Musikdramatik Wagners und seiner zahllosen Epigonen abgrenzt. Hindemiths Formen beanspruchen ein anderes Zuhören, das nicht traumbefangen schwebt und schwelgt, sondern klar der Zeichnung folgt und gleichsam die Linien der Musik mitzeichnet, also eine bestimmte musikalische Aktivität, das heißt Bildung, reifen Willen und eine innere Zugehörigkeit fordert,

fordert,

also die gewisse Gemeinschaftlichkeit eines musikalischen Bildungskreises voraussetzt und nicht in romantischer Genialität mit der vagen Gemeinschaftlichkeit zu »erlösender« Gefühle rechnet, trotzdem aber die innere Bewegtheit oder die Freudigkeit eines aktiven Fühlens auslöst. Solche Musik nun kann nicht mehr Musik der Masse sein; sie ist Kunst eines Bildungskreises, wenn auch keineswegs Kunst der bildungsverkalkten Kunstspießer, die unsere heutigen Theater und Konzertsäle füllen. — Mit Hindemiths Namen verbindet sich zugleich jene dritte Form einer aktivierten Musikeinstellung, von der hier gesprochen werden sollte. Hindemith hat leicht zu spielende Kammer- und Hausmusik und leicht zu singende Chöre für die Musizier- und Singkreise der Jugendmusikbewegung geschrieben. In diesen Kreisen gilt Musik nur als selbstgespielte, mitgesungene; das Zuhören als Form des Erlebens tritt zurück. Hier erreicht die Tendenz zur Aktivität ihren höchsten Grad. Die weltanschauliche Einstellung auf das Schöpferische in allem Tun brachte die verschiedenen Kreise der Jugendbewegung zum Singen, zu einer eigenen Gesangskultur, deren Stoff notwendigerweise bisher das Musikgut der alten Polyphonie sein mußte, da deren menschliche Hintergründe dem Musizierstil der Jugendkreise entsprachen. Daß nun hier aber der Wille zu neuer, gegenwärtiger Musik aufgetaucht ist, daß solche Musik geschrieben wurde, ist für uns sehr bedeutsam, denn in dieser Zusammenwirkung musizierender Musikfreunde und schaffender Musiker kann der neue Boden einer eigentlichen Musikkultur gefestigt werden, die uns in der Romantik verloren gegangen war, da sich hier Musikfreund und Künstler zu sehr voneinander entfernt hatten und alles Musikleben immer einseitiger zu der passiven Kultur des Hörens wurde.

Beachtet man ferner noch, was heute etwa die jungen Musiker der früheren Donaueschinger Musikfeste, die jetzt in Baden-Baden abgehalten werden, beschäftigt, beachtet man die Probleme einer originären, musikalisch selbständigen Filmmusik, beachtet man die Versuche eines neuen Musikstils der Kleinkunstbühne, so erkennt man deutlich das Wesentliche dieser neuen Einstellung: die einseitig ästhetisch genießende Wertung und Geltung der Musik löst sich auf zugunsten einer vielfach prismatisch gespaltenen Bezogenheit auf Zwecke, auf Verwendungen und Eingliederungen in Lebensformen und Lebensumstände. Diese Umstellungen als Ausdruck der vielseitigsten Aktivierung sind das deutsche Problem, die deutsche Aufgabe in der Musik. Nur auf diese Weise ist die deutsche Musik in der Lage, die abendländische Bildungstradition mit der amerikanisierten Aktualitätsgebundenheit unseres Städtelebens, die in dieser Form eine lebendige Lebensverbundenheit werden kann, fruchtbar schöpferisch zu verbinden. Die vielseitige Bemühung um diese Verbindung ist ja schlechthin das Problem des deutschen Geistes überhaupt in unserer Zeit. Solche Einstellung — der Boden vieler junger Komponisten, die Forderung vieler unbefriedigter Musikfreunde — stellt sich scharf gegen unseren flachen und überorganisierten Konzert- und Opernbetrieb, fordert ebenso strengste, gebundenste Kunst für die eigene Beschäftigung in häuslichem und gemeinschaftlichem Musizieren, wie sie freieste, aktuellste Tageskunst für Bühne, Kabarett, Tanz, Unterhaltung fordert und das fruchtbare Nebeneinander beider Welten möglich macht. Diese Einstellung will in der Öffentlichkeit die Unterhaltung, bannt die Andacht in die Gemeinschaft, den geschlossenen Kreis und fordert für diese beiden gegensätzlichen Welten eine aktivste Eingliederung derjenigen, die sich jeweils zu dieser Musik hinwenden, Bekenntnis auf der einen Seite, unbelastete Bereitschaft auf der anderen. Vergleicht man mit solchen Perspektiven nun das Bild unserer Zeit, wie es sich auf dem Sieneser Musikfest darstellte, so wird die Bedeutungslosigkeit des Programms klar. Es war charakteristisch, daß drei Aufführungen, die ein wenig von dem Geiste pathosbefreiter Unterhaltsamkeit spüren ließen, in Sonderveranstaltungen verbannt wurden: die Voiceband des Tschechen Burian mit kompliziertest sprachmusikalisch fixierten Parodien auf europäische Sprachen, dann: William Waltons »Fassade« leicht und heiter verwässerter Stravinsky mit Jazz, aus dem Megaphon geplaudert; zuletzt Stravinsky's starke »Noces«: russische Bauernhochzeit als Ballett mit Chor, vier Klavieren und sieben Mann am Schlagzeug. Das übrige Programm wirkte — mit wenigen Ausnahmen — als fade Gesellschaftsmusik, die zu den ahnungslosen, nirgendwo zu vermeidenden Musikfestreden von Stadt- und Regierungsvertretern paßte, aber niemals eine Zusammenkunft der jungen Musiker Europas rechtfertigt. Die Belastung mit gesellschaftlichen Rücksichten, die Beschränkung der internationalen Gesinnung auf Gesten der Höflichkeit, der Mangel an einer ernsthaften lebendigen Zusammenarbeit wirklich schöpferischer, entschlossener Köpfe aus den verschiedenen Nationen machte sich allzu nivellierend bemerkbar. Immer schon litt die Ernsthaftigkeit dieser Feste unter der Belastung durch zu breite Öffentlichkeit; sie waren zu wenig Angelegenheit der schaffenden Musiker. Es ist schade um die Idee. Natürlich war es sehr schön, in dem alten Palazzo publico der Stadt Siena zu Gast sein zu dürfen, natürlich war es für alle Festteilnehmer ein Ereignis, das berühmte historische Palio-Rennen auf dem einzigartigen großen Platz der Stadt erleben zu können, aber als Kulisse für Belange der Gesellschaft und des Fremdenverkehrs ist die Arbeitsidee der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik zu bedeutsam.

So sehen wir auch dies wieder von Deutschland aus. Der Italiener wird uns aber auch in diesem Punkte wieder schwer verstehen. Hier trennt sich scharf der Weg der Deutschen, wohl auch der der englischen Musiker, von dem tief im Geselligen verwurzelten Musikbegriff der romanischen Völker. Hier ist alle Kunstmusik in weitem Maße Gesellschaftsmusik, Salonmusik. Mit Lächeln gewußte und gemeisterte Schmerzen, in eine glatte Form gebracht! Hat diese glatte Form die unerhörte Sicherheit und zwingende Prägnanz der Franzosen, gestrafft durch kühne, vorstoßende Klanglichkeit, wie etwa besonders bei Honegger und mitunter auch bei Milhaud oder dem älteren Ravel, so ist sie über den Plauderwert hinaus bedeutsam, auch für uns Deutsche, Suchende auf einem anderen Weg. Bleibt sie aber süßlich, weinerlich und platt wie jene Werke, die diesmal Italien repräsentierten, so hat solche Musik nichts zu sagen vor einem internationalen Forum. Genügt doch gerade die Eleganz des solonmäßigsten aller Musikländer, die Eleganz Spaniens noch, repräsentiert in den zarten Reizen der Musik de Fallas.

Fallas.

Der Italiener singt, singt vor sich hin, singt sich selbst. Er ist — es klingt wohl fast paradox — nicht in unserem Sinne musikalisch; er kann nicht zuhören; er hat keine eigentliche Hörkultur, wie wir sie in unseren Konzerten und Theatern trotz aller bekenntnislosen Trägheit des großen Publikums doch noch gewohnt sind. Es ist ihm unmöglich, ein Werk, wie das in Siena mit peinlichem Skandal aufgeführte Trio des Schönbergschülers Anton von Webern, in seiner letzten Verfeinerung des romantischen Hörens zu begreifen. Der Italiener hat aber auch nicht die Möglichkeit, jene Musik elementar zu erleben, die durch ihren Stil, ihre Rhythmik besonders, gegen jenes lässig und bequem gewordene Zuhören unserer meisten Musikhörer opponiert, wie etwa die Musik Stravinskys, der Jazz odere frühere Werke von Hindemith. Der Italiener singt vor sich hin, und es kümmert sich niemand um ihn, auch wenn er eine Opernmelodie singt, die Tausende kennen. Er geht auch nicht in Theater der Werke wegen, sondern für sich selbst, um des Milieus, der bewegten Stimmung willen, oder auch nur, um einige Bekannte zu treffen, Angelegenheiten, die durch Länge oder neuartige Intensität eines Werkes nicht gestört werden dürfen.
Auf italienischem Boden wurden also gerade Sinn und Möglichkeit einer internationalen Verständigung unter den Musikern besonders fragwürdig. Wir warten nun auf die Ergebnisse der neuen, hoffentlich strafferen Jury, und wir hoffen auf Genf im nächsten Jahr, einen durchaus anderen, günstigeren, wenn auch sehr belasteten Boden. Sagt man sich heute beinahe, daß solche Feste jetzt für ein paar Jahre keinen Sinn mehr haben, so weiß man aber doch immerhin, daß es gerade auf diese Reibungen ankommt. Wir Deutsche jedenfalls haben viel gelernt. Es ist wichtig, daß sich die Völker in ihren einzelnen Kulturzweigen auf diese Weise kennen lernen, sich selbst kennen lernen, sich selbst als Wesen, als einmaligen Aufgabenkreis, als Möglichkeit. Niemals wollte man ja eine »internationale Musik«, eine internationale Geistigkeit schaffen oder eine Formel finden, die zwischen den Völkern steht. Solches ist Aufgabe anderer Gebiete, weltlicherer Bezirke, Aufgabe des Handels und der Technik — und, wie wir nie zu hoffen aufhören dürfen, Aufgabe einer ernsthaften, geistigeren Friedenspolitik.

STOCKHOLM November 1928.

DAS GRAB DER 1800 GOTEN

DIE AUSGRABUNGEN DER KRIEGERGRÄBER VON VISBY.

Als »Stadt der Rosen und Ruinen« kennen wir Visby, die Hauptstadt der Ostseeinsel Gotland. Wir wissen, daß Visby früher eine mächtige Hansastadt war, die den Mittelpunkt des Verkehrs von Lübeck und London über Novgerod nach Byzanz bildete. »Die Schweine fraßen aus goldenen Trögen, mit goldenen Spindeln spannen die Frauen«, heißt es in den alten Berichten über die unermeßlichen Reichtümer der Hansastadt. Vom Turme der St. Katharina-Kirche sollen nachts wunderbare Edelsteine den Hansaschiffen mit ihrem Glanz den Weg gewiesen haben. Aus der mächtigen Hansastadt des frühen Mittelalters ist eine beschauliche Kleinstadt geworden, die nur noch einen Bruchteil der damaligen Einwohnerzahl besitzt. Wie ein Märchen aus längst vergangenen Zeiten muten die epheubewachsenen Patrizierhäuser an, das holprige Kopfsteinpflaster und die lauschigen Rosengärten. In Schutt und Asche sind die siebzehn Kirchendome gesunken, die damals emporwuchsen; wie riesige Skelette ragen die letzten Pfeiler gegen Himmel. Überall bröckelt das Gestein ab, alle Kirchendächer sind eingestürzt, und zwischen den herausgerissenen Bodenplatten sprossen Rosen und Schlingpflanzen. Wo können Überlieferungen und Sagen sich besser erhalten als auf den romantischen Kirchenruinen Visbys? Dicht an der Mauer der Stadt, am Friedhofe des Zisterzienserklosters Solberga geht es um: im Dämmerschein der nordischen Nacht reitet zu mitternächtiger Stunde an dem alten Grabkreuz mit den seltsamen Buchstaben die Spukbrigade vorüber — die 1800 Gotländer Bauern, die hier im Kampfe gegen den Dänenkönig Waldemar Atterdag den Tod fanden. Das ist Waldemar Atterdag, von dem die vergilbten Urkunden und mündlichen Überlieferungen so manches zu erzählen wissen. Der sich schon im Jahre vor der Schlacht nach Gotland einschlich, auf dem Herrenhof Unghanse gastfreie Aufnahme fand und zum Entgelt die junge, schöne Ritterstochter verführte, die dann lebend im »Jungfrauturm« der Visbyer Stadtmauer eingemauert wurde. Der dänische Spion wurde erkannt und von den ergrimmten Gotlands-Bauern verfolgt; doch auf dem Felde verbarg ihn ein Mädchen unter ihren weiten Röcken — Dylaren heißt die Stelle, wo dieses vor sich ging, und jeder Visbyer kann den Platz zeigen — und Waldemer Atterdag entkam nach Dänemark, um im nächsten Jahre mit einem großen Heerbann wiederzukommen. Am 27. Juli 1361 fand jenes Treffen vor den Toren Visbys statt, das nach den Ergebnissen der letzten Ausgrabungen wohl als der blutigste Kampf in der Geschichte Skandinaviens anzusehen ist. Die Überlieferung von den 1800 Todesopfern der Schlacht hat sich als wahr erwiesen. Vier riesige Massengräber sind untersucht worden, von denen jedes die Überreste von mehreren hundert Kriegern enthielt; ein fünftes ist unberührt, und wahrscheinlich werden noch mehrere Gräber vorhanden sein, die man bisher nicht entdeckt hat. »I Herrens ar 1361 den 27 juli föllo framför Visbys portar för danskarnas händer gutarne, här begravde; bedjen för dem«, lautet die Inschrift des Kreuzes: »Im Jahre des Herrn 1361 am 27. Juli fielen vor Visbys Mauern die Goten im Kampf mit den Dänen. Hier wurden sie begraben. Betet für sie.« Wie ein Strom soll das Blut der 1800 durch die Stadt ins Meer geronnen sein, und am Kreuzweg erinnert noch heute ein Stein an jene Stelle, an jenen Tag, da Gotlands Jugend verwelkte und die alte hohe Bauernkultur unterging. Gotland kam in dänische Hände, wo die Insel fast drei Jahrhunderte lang verblieb. Doch nicht nur die Jugend opferte ihr Leben im Kampfe gegen den fremden Unterdrücker. Knaben und Greise, Kranke und Krüppel kämpften in Reih und Glied und liegen nebeneinander in den Gräbern; man glaubt sogar, einige Skelette als Frauen- und Mädchenkörper ansprechen zu müssen. Ganz Gotland

stellte sich dem Dänenkönig gegenüber, dessen kampfgeübten Scharen die schwedischen Bauern doch keinen Widerstand leisten konnten. Der Juli 1361 soll besonders heiß gewesen sein. Für jeden der 1800 Gefallenen ein Grab zu schaufeln, war nicht möglich. Ein entsetzlicher Leichengeruch erfüllte die Luft, man fürchtete Cholera und Pest — in aller Eile wurden riesige Gruben ausgehoben und hunderte von Gefallenen nebeneinander verscharrt. Nicht einmal die damals so wertvollen Rüstungen konnte man allen abnehmen: Harnische und Kettenpanzerhauben, Arm- und Beinschienen, Panzerhandschuhe und andere Rüstungsstücke folgten mit ins Grab und bilden jetzt das wertvollste Material mittelalterlicher Rüstungsgeschichte. Auch für die anthropologische Forschung sind die Funde der Visby'er Ausgrabungen von großer Bedeutung. Die Bearbeitung des großen Skelettmaterials wird viele wertvolle Aufschlüsse über die Rasseneigenschaften der Nordländer des Mittelalters geben können. Die Verwundungen kennzeichnen die Kampfesweise jenes Jahrhunderts, und die vielen abgeschlagenen Gliedmaßen, Arme, Füße, Nasen und Ohren entwerfen düstere Bilder von dem Nahkampf der scharfgeschliffenen Äxte, der Hieb- und Stichwaffen — Bilder, die in mancher Beziehung wohl noch die Schreckensfolgen der neuzeitlichen Kriegsführung zu übertreffen scheinen. Der Schädel eines der ausgegrabenen Körper wies nicht weniger als zehn große Wunden auf, von denen wohl jede allein schon den Tod herbeigeführt hätte. Bei einem andern Skelett sind beide Füße durch einen Hieb vom Rumpf abgetrennt worden. Nicht nur für die Historiker haben die Ausgrabungen großes Interesse. Ein Bild von ergreifender, fast gespenstischer Wirkung war es, als der Inhalt des in diesem Sommer freigelegten Grabes behutsam an die Oberfläche gebracht wurde. Dicht nebeneinander lagen sie, die gebleichten Skelette junger und alter Krieger. Als man jedoch die oberste Schicht entfernt hatte, wurde das Bild noch schrecklicher: unter der obersten, sorgfältig niedergelegten Menschenschicht gähnte eine Grabesöffnung, in der alle Körper kreuz und quer durcheinandergeworfen waren. In aller Eile waren die Gefallenen — Ritter und Bauern nebeneinander — in die Gruben geworfen worden, wo sie die phantastischsten Stellungen einnahmen. Als im Laufe der Zeit der Grabhügel sich senkte und die Fleischteile verwesten, wurde das Durcheinander naturgemäß noch größer; den Gelehrten, die die Ausgrabung leiteten, war es oft unmöglich, festzustellen, welche Skeletteile zusammengehörten. Die losen Waffen, die Äxte, Spieße und Schilde, waren den Toten nicht mit ins Grab gegeben worden. Dagegen fand man in den Skeletten noch eine ganze Anzahl Pfeilspitzen — die Zeit hatte nicht einmal gereicht, um die Geschosse aus den Wunden zu ziehen. Auch die aufgefundenen Messer werden sicherlich in den Wunden der Opfer gesteckt haben, als man sie begrub. Eines der Gräber ist schon vor mehr als 100 Jahren zerstört worden, ein zweites 1903, als man in pietätloser Weise unmittelbar an der historischen Stätte ein Wohnhaus erbaute. Erst 1905 wurde, als zufällig wieder Skelett- und Rüstungsteile ans Tageslicht kamen, von dem Visbyer Archäologen Dr. Wennersten die wissenschaftliche Erschließung eines der Gräber begonnen, das etwa 2—300 Skelette enthielt. Im Sommer vorigen Jahres wurden unter Leitung des schwedischen Gelehrten Bengt Thordeman und des Dänen Poul Nörlund, den die schwedischen Behörden einluden, an der Arbeit teilzunehmen, die Ausgrabungen ins Werk gesetzt, die jetzt das wertvollste und reichhaltigste Material ergeben haben, das aus dem Mittelalter bekannt ist. Die Arbeit war keineswegs leicht. Wie Dr. Thordeman berichtet, wurden er und sein dänischer Kollege vor Aufgaben gestellt, bei denen die üblichen Methoden wenig Nutzen bringen konnten: sie waren vielmehr darauf angewiesen, ein besonderes System ausfindig zu machen. Die Fläche des Grabes wurde in quadratische Würfel von $^1/_2$ m Länge eingeteilt, worauf das Ganze von oben photographiert wurde. Die Skeletteile wurden numeriert und die gleichen Nummern auf den photographischen Abzügen vermerkt. Nach geeigneten Nivellierungen wurden die numerierten Gebeine herausgenommen, worauf das ganze Verfahren wiederum von neuem begann, bis das Grab leer war. Auf diese Weise wurde eine Rekonstruktion der Lage der einzelnen Glieder zueinander möglich, für den Fall, daß dies sich später bei Bearbeitung des Materials notwendig zeigen sollte. Es ist gegeben, daß außerordentliche Genauigkeit, Aufmerksamkeit und Geduld notwendig waren. Das Massengrab, eine ovale Öffnung von 6 m Länge und 4 m Breite, enthielt über 100 Kriegerskelette. Noch birgt das Schlachtfeld von Visby manches Wertvolle, und es besteht keineswegs die Absicht, alles auszugraben und ins Museum zu bringen. Doch die Kriegergräber haben es möglich gemacht, einen Blick in das Mittelalter zu werfen, und versunkene Welten wieder erstehen zu lassen.

Dr. Paul Graßmann.

INHALTSANGABE DER FREMDSPRACHIGEN AUFSÄTZE:

EINE UNBEKANNTE GRIECHISCHE KULTUR?

John Mavrogordato-London.

Wissen wir alles das, was man über Griechenland wissen sollte? Ist es möglich, daß nach all dem intensiven Studium, welches auf griechische Art und Schriften verwandt worden ist, von der Zeit Winckelmanns an, dessen geheimnisvolle Ermordung in Triest den sensationellen Anfang der modernen Forschung der Gelehrten markiert, bis zur Zeit von Wilamowitz-Moellendorf und Gilbert Murray, — ist es möglich, daß irgendeine Einzelheit aus der charakteristisch griechischen Zivilisation unbekannt geblieben ist?

Es muß erwähnt werden, daß die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts unter Griechenland nur ein sagenhaftes, goldenes Zeitalter verstand, in welchem Männer aus weißem Marmor, bekleidet mit Feigenblättern aus Zinn, edle Gedanken verbreiten, die für das moderne Leben unverwendbar sind. Es gehört zum Verdienst Winckelmanns und seiner Nachfolger, wie Lord Byron, Wilhelm Müller und der Philhellenen des 18. bis 20. Jahrhunderts, ohne den König Otto

und seine Königin Amalia von Oldenburg zu vergessen, Europa überzeugt zu haben, daß das moderne Griechenland vom selben Geschlecht war wie das alte Griechenland. Zu Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts waren sich alle Gelehrten darüber einig, daß man in der Geschichte Europas drei Perioden hellenischer Tätigkeit zu unterscheiden habe. Man ist nicht gezwungen zu sagen, was man von dem relativen Wert derselben für die absolute Erkenntnis hält, aber immerhin stehen uns drei Griechen für die moderne Betrachtung zur Verfügung, und zwar Perikles, der Klassiker, Justinian, der Byzantiner, und, sagen wir, Venizelos, der Zeitgenosse. Es ist möglich, daß eine griechische Kultur bestanden hat, von der wir nicht viel mehr als gar nichts wissen; eine Kultur, die einen der wirklich größten Meister-Künstler der modernen Malerei hervorgebracht hat, neben den Anfängen einer charakteristischen Literatur, ohne einen Patriarchen von Konstantinopel und einen Papst von Rom zu nennen. (Kyril Loukares [1572–1614] und Alexander V.) «Le peuple grec est paien, profondément paien» sagt Professor Roussel — und so ist es auch mit der künstlerischen Intelligenz.

Was wissen wir über die griechisch-italienische Gesellschaft, die durch die beiden großen Reiche Venedig und Byzanz befruchtet, und die durch das Meer so isoliert ist, daß eine lange Gährung eine neue und charakteristische Renaissance hervorgebracht haben könnte? Obwohl seit den Entdeckungen Karl Hopfs eine gewisse Anzahl von Dokumenten durch Sathas, Spyridion Lampros und Xanthoadides (dessen frühzeitiger Tod im letzten September ein Desaster für die europäische Gelehrtenschaft bedeutete) ans Licht gebracht wurden, so wissen wir dennoch sehr wenig über die Beschaffenheit Kretas während jener wunderbaren 200 Jahre, 1450–1650, während welcher die moderne europäische Dicht- und Mal-Kunst ihre frühesten und wunderbarsten Blüten hervorbrachte. Aber es ist genügend bewiesen, daß auch auf Kreta der Gährungsstoff der Kultur nicht untätig war.

Wir besitzen vor allen Dingen eine große Menge post-byzantinisch-griechischer Dichtung. Das bedeutsamste und wertvollste dieser Dichtung, von der sehr viel ungedruckt blieb, ist die kretische Gruppe, vom rein literarischen Gesichtspunkte aus betrachtet. Es ist anzunehmen, daß sie ganz in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschrieben worden ist. Das früheste ist vielleicht »Das Opfer Abrahams«, ferner ist zu erwähnen die »Erophile«, eine Liebes- und Bluts-Tragödie; die »Gyparis«, eine Hirten-Komödie, ist weniger bekannt. Die »Schöne Schäferin« ist ein kurzes Hirten-Idyll; schließlich darf nicht vergessen werden das »Erotokritos«, ein romantisches Heldengedicht. Zwei Punkte müssen in Verbindung mit diesen kretischen Gedichten hervorgehoben werden. Zunächst, daß sie absolut populär sind; sie sind keine künstliche Kultur, in venetianischer Glasur kristallisiert, sondern sie entstammen dem Lebensblut der kretischen Griechen. Die Gedichte zeichnen sich durch wirkliche Formen populärer Literatur aus, aber sie sind weder höfisch noch bäuerisch, das heißt, sie haben mit den bekannten dänischen Balladen und den spanischen Romanzen die Besonderheit gemein, daß sie für eine wohlerzogene und vornehme Öffentlichkeit geschrieben sind. Ein weiterer Beweis der wirksamen Fruchtbarkeit wird uns durch die kretischen Schriftsteller geliefert, deren Bekanntschaft wir immer da machen, wo die Erfindung des Buchdrucks mit der Wiederbelebung der Forschung zusammenfällt. Solche Kreter waren Musurus, welcher Aldus Manutius in der Gründung der Aldine-Presse behülflich war, Zacharias Kallerges und Nicolas Blastos, die Drucker des Etymologicum Magnum aus dem Jahre 1499, und Demetrius Dukas. Ein anderer Krete war Bergitses, dessen Kalligraphie das Modell für den Guß der griechischen Typen bildete, der nach Francis I., der ihn für den Pariser Drucker Robert Estienne herstellen ließ, heute noch Grec du Roi genannt wird. Sein Sohn Nicolas Vergèce wurde der Freund der französischen Dichter der Pléiade; einer derselben, Jean Antoine de Baif, richtete ein Gedicht an ihn, welches sich auf seine Geburt in Kreta bezieht. (Angeführt von Hubert Pernot, dessen Abhandlung «Les Crétois hors de Créte» [Paris 1916] ich zum Teil diese Information verdanke):

Bien jeune tu vis escumer
Dessous toy la ronflante mer,
Tiré de l'isle ta naissance
Qui vit de Jupiter l'enfance.

Und seine Grabschrift wurde im Jahre 1573 von Ronsald verfaßt.

Und dann war noch ein größerer Mann da: Eine junger Krete mit Namen Domenikos Theotokopulos kommt in Rom im Jahre 1570 an. Er studiert in Italien die Malerei unter Giulio Clovio, Titian, Tintoretto und Jacopo Bassano, und dort muß er auch seinen Spitznamen »El Greco«, der Grieche, erhalten haben, mit dem er berühmt geworden ist. Im Jahre 1577 verlegte er seinen Sitz nach Spanien. Bis zum Ende seines langen Lebens zeichnete er seine Gemälde mit Stolz in Griechisch: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής.

Aus seiner italienischen Periode sind nur einige wenige Bilder bekannt; »Die Heilung des Blinden« ist eines der schönsten mit und befindet sich in Dresden. Aber, was weiß man über seine kretische Periode? Einige Spuren kretischer Malerei, wenn auch vielleicht nicht vom Pinsel von El Greco, aber der traditionellen griechischen Schule entstammend, aus welcher er hervorging, dürften auffindbar sein.

Ehe Europa irgendeine Geschichte hatte, beginnt die Geschichte Kretas mit jenen enggeschnürten und tief bewegten Fürstinnen und schmächtigen dunklen, stierfechtenden Kriegern, die die sorgfältig ausgearbeiteten Paläste von Minos bewohnten, und welche von Sir Arthur Evans erforscht wurden. Sie scheinen durch eine ganze Serie von Erdbeben mehr als 1600 Jahre vor Christi zerstört worden zu sein, nachdem einige Bruchstücke ihrer Kultur dem griechischen Festlande überliefert worden waren. Mehr als 1600 Jahre nach Christi, als der venetianische Morosini die Schlüssel von Kandia dem türkischen Vezier Kueprili übergab, unterdrückte ein nicht weniger katastrophales Schicksal eine Zivilisation, die gerade im Erblühen begriffen war, auf jener Insel und vielleicht auf der anderen griechischen Insel

Chios. Falls jemals wieder eine andere künstlerische Kultur Griechenland noch einmal zum Mittelpunkt des Mittelmeeres machen sollte, so wird es dafür nicht wenig dem kretischen Staatsmann schulden, welcher versucht hat, dem zeitgenössischen Griechenland Ruhe und politische Gesundung wiederzugeben.

DAS RUHENDE BILDNIS IN DER ENGLISCHEN BILDHAUERKUNST

Katharine A. Esdaile-London.

Es erscheint gänzlich ausgeschlossen, in einem Artikel wie dem gegenwärtigen diesem ausgedehnten Stoffe eine gebührende Behandlung widerfahren zu lassen. Meine Aufgabe sehe ich vielmehr darin, den Entwicklungsgang zu erläutern, wie das mittelalterliche Bild auf dem Altar-Grabmal entstand, wie es dann durch den Sarkophag ersetzt wurde, und wie Roubiliac jahrhundertealtes Material in ein Drama der Auferstehung umformte. Das ruhende Bildnis der mittelalterlichen Lage stellte eine herkömmliche Figur dar, bei der Kaste und Charakter durch heraldische Zeichen und durch den Typus von Klagenden hervorgehoben war, wie kleine Heiligenfiguren, Engel, oder wie Kinder des Verstorbenen. Diese Grabmäler waren in verschiedenen Distrikten angefertigt worden, in York, Buxton, Bristol und London, je nach der Natur des verwandten Materials.

Nach und nach können wir jedoch beobachten, daß sich in der Grabmalkunst die aufsteigende Tendenz bezüglich des Porträts bemerkbar macht; so ist zum Beispiel das Grabmal von Richard Beauchamp, Graf von Marwick, lebendig realistisch, man kann sagen, ein genaues Porträt.

In der Kirche zu Elford finden wir eines der edelsten Grabdenkmäler des 15. Jahrhunderts und zwar von Sir Thomas Arderne und seiner Gattin. In der gleichen Kirche begegnen wir einem Beispiel dramatischer Kunst. Das Kind des John Stanley, das durch den Anprall eines Tennisballs hinter seinem Ohr um das Jahr 1470 getötet wurde, liegt auf einem niedrigen platten Grabmal, mit einer langen Tunika bekleidet, die Finger der rechten Hand gegen den Nacken hinter dem Ohr gepreßt, während die der linken Hand den tödlichen Ball selbst umschlossen halten.

Genau zu sagen, wann der Sarkophag eine klassisch-italienische Form in England erreichte, ist unmöglich. Der Lauf der Jahrhunderte änderte auch das Bildnis; denn anstatt der ruhenden Figur, die den Todesschlaf schläft, trat die ruhende, die auf ihren Ellbogen lehnt und stetig lebendiger wird. Ein wunderschönes Beispiel dieser Art zeigt uns das Savage-Denkmal in Elmley Castle. Die Augen der Figuren sind geöffnet; die Mutter hält ein lebendes Baby in ihren Händen, und die Gruppe kniender Knaben zu ihren Füßen zeigt mit Ausnahme des jüngsten nur Ehrerbietung.

Wir haben beobachtet, wie das ruhende Bildnis zum Leben erwachte, einem Leben feierlicher Ruhe; wir haben es noch nicht dramatisiert gesehen. Dies war Louis François Roubiliac vorbehalten, jenem Genie aus Lyon, der als junger Mann nach England kam, der dieses Land zu seiner Heimat machte, das Land mit schönen Kunstwerken füllte und sich zu wiederholten Malen für einen englischen Künstler bis zum letzten Jahre seines eifrigen, ruhelosen und unsterblichen Lebens ausgab. Er konnte nichts anfassen, ohne es originell zu machen. Beispielsweise wurde das alte Motiv der Figur auf dem Sarkophag zu einem würdigen Körper umgestaltet, der beim Schall des jüngsten Trompetenstoßes aus dem Grabe hervorbricht und in seiner Unsterblichkeit frohlockt, während Zeit und Not neben ihm, bisher triumphierend, hilflos zusammensinken bei der Annäherung des Ewigen, wo ihr Platz nicht ist.

Aber Roubiliac führt keine festumrissene Gestalt ein; bei ihm handelt es sich um ein einzelstehendes Genie; und bei diesem Grabmal wie auch bei dem Nightingale-Monument (beide in der Westminster Abtei), erreicht der englische Barockstil den Höhepunkt, und das traditionelle Motiv der ruhenden Figur auf dem Grabmal wird in der Folge Typus und Symbol dafür, daß die Sterblichkeit die Gestalt der Unsterblichkeit annimmt.

DAS THEMA DES NÄCHSTEN HEFTES
LAUTET: WELTREICH DER TECHNIK
UND ERSCHEINT AM 10. JANUAR 1929

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

DIE TÖRICHTEN JUNGFRAUEN

Kapitäl im Kloster Daurade in Toulouse (12 Jhdt.)

MARTYRIUM DES HL. ETIENNE

Kapitäl an der Kathedrale von Autun (12. Jhdt.)

MONSTRUM

Kapitäl an der Abteikirche von Vézelay (12. Jhdt.)

DER GEFANGENE

Kapitäl an der Kirche von Besse (12. Jhdt.)

DIE HL. FRAUEN AM GRABE

Kapitäl an der Kirche von Mozat (12. Jhdt.)

SKULPTUR DES MITTELALTERS

VERGESSENE BÜCHER:

J. C. C. Bruns Verlag, Minden:

CYPRIAN NORWID, eine Auswahl aus seinen Werken, übersetzt und eingeleitet von J. P. d'Ardeschah. Geh. 4.— M., geb. 6.— M.

JACQUES CALLOT, eine Monographie von O. Levertin. Geh. 2.50 M., geb. 3.50 M.

DIE VERSCHIEDENEN BÜCHER von George Meredith: Richard Feverels Prüfung, Harry Richmonds Abenteuer, Diana am Kreuzweg, Rhoda Fleming, Feuer, die Geschichte eines Verbrechens.

Friedrich Cohen, Bonn:

CARL JUSTI, Diego Velasquez und sein Jahrhundert. Mit 64 Abbildungen, 2 Bände. Geh. 30.— M., Halbleder 42.— M. Die dritte Auflage wurde 1922 von Ludwig Justi und A. L. Mayer besorgt.

Eugen Diederichs Verlag, Jena:

VICTOR MEYER-ECKHARDT, Die Möbel des Herrn Berthélemy. Roman. Leinen 8.— M.

LUCA LANDUCCI, ein florentinisches Tagebuch 1450—1516. I. Band in Halbpgt. 10.— M. II. Band ebenfalls in Halbpgt. 12.— M.

ALLESSANDRA MACINGHI, Negli Strozzi Briefe. Hrsg. von A. Doren. In Halbpgt. 15.—M. Vorzugsausg. in Pergament 40.—M.

RICHARD WILHELM, Frühling und Herbst des LüBuWe. Aus d. Chines., 542 S. Lein. 15.—M.

Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig:

GOTTFRIED AUGUST BÜRGER und PHILIPPINE GATTERER, ein Briefwechsel aus Göttingens empfindsamer Zeit. Mit 8 Tafeln in Lichtdr. Hrsg. von Dr. Erich Ebstein. Geb. 4.— M.

J. Engelhorns Nachf., Stuttgart:

OTTO WIRZ, Novelle um Gott. Kart. 3.— M., Leinen 4.50 M., Halbleder 7.— M.

WALTER ERICH SCHÄFER, Die zwölf Stunden Gottes. Kart. 3.—, Lein. 5.—, Halbldr. 7.50 M.

MARIE VON BÜLOW, Hans von Bülow in Leben und Wort. Leinen 5.50 M., Halbleder 7.50 M.

ERNST ROTH, Die Grenzen der Künste. Kart. 7.— M., Leinen 9.— M.

Furche-Kunstverlag, Berlin:

WILLIAM BLAKE, ein Umriß seines Lebens und seiner Gesichte. Ganzleinen 3.60 M.

OLUF BRAREN, Der Maler von Föhr (1770—1839). Geb. 8.— M.

Hans Goltz Verlag, München:

RICHARD SEEWALD, Robinson Crusoe mit 87 Faksimile-Reproduktionen. Halbleder, Format: 4°. 60.— M.

Fr. Wilh. Grunow, Leipzig:

JOHANN GEORG SEEGER, Kilian Kötzler. Ganzleinen 5.— M., in Halbleder 8.— M.

Ernst Heimeran Verlag, München:

SCHAUBUCH berühmter Zeitgenossen. 2.50 M.

ERNST PENZOLDT, Erzählungen. Albrecht und Gabriel, Der geflügelte Knabe, Das Wasserrad, Der Schatten Amphion. Leinenband 3.50 M. (signierte Ausgabe).

Horen-Verlag GmbH., Berlin:

ALBRECHT SCHÄFFER, Die Odyssee Homers. Halbleder 10.— M., Ganzleder 15.— M. Zwei Bände auf Bütten in Ganzleder 100.— M.

CARL HAUPTMANN, Einhart der Lächler. Roman. Geb. 5.— M., in Ganzleinen 7.— M.

HERMANN STEHR, Drei Nächte. Roman. Geb. 5.— M., in Ganzleinen 7.50 M.

Georg Müller Verlag, München:

WLADIMIR VON HARTLIEB, Italien. Alte und neue Werte. Ein Reisetagebuch. In Ganzleinen geb. 12.— M.

NICOLAI LJESSKOW, ausgewählte Novellen. 3 Bände. Jeder Band in Halbleinen 4.— M., in Halbleder 7.— M.

WSEWOLOD GARSCHIN, gesammelte Werke. 2 Bände. Jeder Band in Halbleinen 4.— M., in Halbleder 7.— M.

Max Niemeyer Verlag, Halle:

FRITZ WEEGE, Dionysischer Reigen, Lied und Bild in der Antike. Leinen 8.— M.

FRITZ WEEGE, Der Tanz in der Antike. L. 18.— M.

FRANZ LANDSBERGER, Die künstlerischen Probleme der Renaissance. Halbl. 12.— M.

JULIUS POKORNY, Die älteste Lyrik der grünen Insel. Aus dem Irisch-Kelt. Halbl. 4.— M.

Otto Reichl Verlag Der Leuchter, Darmstadt:

GRAF HERMANN KEYSERLING, Schöpferische Erkenntnis. In Buckram gebunden 18.— M.

LEOPOLD ZIEGLER, Das Heilige Reich der Deutschen. 2 Bände. In Buckram geb. 30.-M.

F. G. Speidel'sche Verlagsbuchhandlung, Wien:

HERMANN BANG, Wanderjahre. Ganzl. 4.50 M.

FELIX BRAUN, Deutsche Geister, in Lein. 5.50 M.

C. A. Weller, Berlin SW. 68:

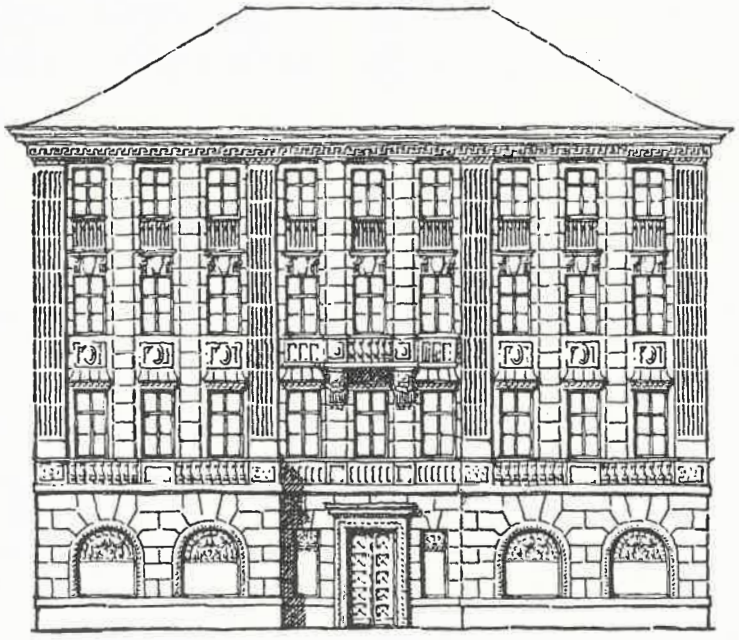
MICHAEL ARLEM, Kompromiß Venetia. Roman. Leinen 8.— M.

C. F. RAMUZ, Das große Grauen in den Bergen. Roman. Leinen 6.50 M.

HEINRICH E. KROMER, Gustav Hänfling. Roman. Leinen 5.— M.

JACQUES ROSENTHAL

München, Briennerstr. 47



Schöne alte Bücher

Mittelalterliche Handschriften

Pergamentminiaturen

Frühdrucke / Illustrierte Bücher

Dekorative alte Einbände

❀

LETZTE KATALOGE

Nr. 87: Seltene Drucke des XV. und XVI. Jahrhunderts

„ 88: Kunst und verwandte Gebiete

„ 89: Zeitungen u. Relationen des XV.—XVIII. Jahrh.

„ 90: Bibliotheca Medii Aevi Manuscripta Pars II.

Übernahme ganzer Bibliotheken und Sammlungen

Die Baubücher

NEU. Band 6 **Quart. 72 Seiten mit 138 Ansichten und Rissen ausgeführter Wohnmöbel. Kart. RM. 10.–**

Adolf G. Schneck / Das Möbel als Gebrauchsgegenstand

Das Möbel als Gebrauchsgegenstand ansprechen, heißt zu seiner Grundform zurückfinden, eine Forderung, die über Stiluntersuchungen und Freude am Spiel der Form lange genug vernachlässigt wurde. Schneck gibt zu jedem seiner vorbildlichen schlichten Möbel die genauen Werkzeichnungen. Dadurch wird das Buch zugleich eine Anleitung zum Möbelbau, auf die sich jeder eigene Entwurf aufbauen läßt.

NEU. Band 5 **Quart. 124 Seiten mit 264 Abbildungen. Kart. RM. 16.–**

J. Vischer, L. Hilberseimer / Beton als Gestalter

Bauten in Eisenbeton und ihre architektonische Gestaltung. Ausgeführte Eisenbetonkonstruktionen. Dieses Werk hilft einer neuen Baukunst den Weg frei machen. Unabhängig von formaler Rücksicht, in der der Architekt lange Zeit befangen war, kam der Ingenieur zu reiner Zweckbauform für Beton und Eisen. Beider Wirken zur Einheit zu führen, ist das durch ein umfassendes internationales Bildmaterial belegte Ziel der Verfasser.

NEU. Band 4 **Quart. 57 Seiten mit 135 Abbildungen. Kart. RM. 8.–**

Adolf G. Schneck / Der Stuhl

Dieses Buch bringt 135 Abbildungen über 100 wichtigste Stuhlformen und -typen und zu besonderen Stücken genaue Maßzeichnungen mit Konstruktionsangaben. So verschiedenartig die Lösungen sind, so klar sind die Forderungen an sie: Das gute Sitzen, die saubere Konstruktion und die formale Bezwingung. Neben den besten und gangbarsten Typen aus England, Deutschland, Frankreich, Schweiz, Holland, stehen die eigenartigen Versuche aus jüngster Zeit.

Band 3 **Quart. 108 Seiten mit 229 Abbildungen. Kart. RM. 9.50**

L. Hilberseimer / Großstadt-Architektur

Mitten hinein in die ganze Fülle der Probleme der modernen Architektur führt dieses Buch. Es stellt die Großstadtbaubewegung als Ganzes dar, wie sie machtvoll und in größter Mannigfaltigkeit das Bauen aller Länder ergriffen hat. Nationalzeitung, Basel

---

Band 2 **2. Auflage. Quart. 56 Seiten mit 135 Abbildungen. Kart. RM. 5.20**

L. Hilberseimer / Internationale neue Baukunst

Das Material zur Internationalen Plan- und Modellausstellung ist hier in 137 Abbildungen und Rissen festgehalten, 13 Nationen sind durch 87 ihrer besten Architekten vertreten. Die Zusammenstellung und Verteilung der Abbildungen ist mit großem Ernst und großer Sorgfalt vorgenommen worden. Berlin, Die Form

---

Band 1 **Quart. 77 Seiten mit 105 Abbildungen. Kart. RM. 8.50**

Richard J. Neutra / Wie baut Amerika?

Ein Urteil: Es ist das Buch eines Fachmannes, der selbst seit Jahren Mitarbeiter größter Baubüros in New York, Chicago und Los Angeles ist, eine sachliche Einführung in das Wesen und die Probleme amerikanischen Bauens: dem Fachmann dienen Angaben über Zahlen, Materialien und Risse. Berlin, Die Baugilde

---

DURCH JEDE BUCHHANDLUNG ZU BEZIEHEN

JULIUS HOFFMANN VERLAG STUTTGART

Das umfaſſendſte Kunſtbuch dieſes Jahres

KARL SCHEFFLER

Geſchichte der Europäiſchen Kunſt im 19. Jahrhundert

MALEREI U. PLASTIK
2 BÄNDE
MIT 416 ABBILDUNGEN

„Überall iſt jene hohe Freiheit der Anſchauung und der literariſchen Form, die nur dem Meiſter zufällt. Was Scheffler gibt, iſt nichts geringeres, als das erſte moderne Handbuch der Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts". PROF. HANS BÖRGER im „Hamburger Fremdenblatt".

„Ein Werk, geſchaffen, jeden Kunſtfreund zu beglücken und Erzieher, Vorbild in dieſer Zeit der Kunſtnegation zu ſein. Ein fruchtbares, lebenerfülltes, kunſtreines Werk. Es ist ein Bekenntnis, in der Kriſtalliſation und Konzentration eines fühlenden, ſchauenden, wiſſenden Geiſtes, ohne jede Belaſtung und Vorurteil, allein aus der Unmittelbarkeit der Hingabe und der Erkenntnis an das Werk und ſeinen Schöpfer". H. M. ELSTER in den „Horen".

„Wenn Scheffler nun ſeine großzügige Arbeit einer Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts in zwei ſtattlichen Bänden der Öffentlichkeit übergibt, ſo zeigt er ſich zum erſtenmal als Geſchichtsſchreiber der Kunſt im großen Format; er hat zugleich — und das beſtimmt in erheblichem Maße auch die buchgeſchichtliche Bedeutung des Werkes — die erſte, in ſich geſchloſſene, ſtreng genommen überhaupt die erſte greifbare Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts geſchaffen." DR. R. SCHNEIDER in „La République".

„Scheffler meiſtert die Materie bis in ihre letzten Veräſtelungen. Die Illuſtrierung des Buches iſt glänzend. Es ſind zahlreiche entlegene Werke der einzelnen Meiſter abgebildet worden, ſo daß man mancherlei Dinge zu ſehen bekommt, die einen überraſchenden Eindruck machen. Die ganze Ausſtattung des ſchönen Werkes iſt in hohem Maße kultiviert und wohltuend". HANS BETHGE in der Badiſchen Preſſe.

In Ganzleinen .... 35.—, 28.— M.
In Halbfranz ..... 38.—, 31.— M.
In Saffian-Halbfranz 44.—, 37.— M.
Jeder Band
kann auch einzeln bezogen werden

Ausführliche illuſtrierte Proſpekte ſtehen zur Verfügung

BRUNO CASSIRER VERLAG · BERLIN W 35

MELOS

Schriftleitung
Professor
Dr. H. Mersmann

die unbestritten führende fortschrittliche Musikzeitschrift

beginnt ihren VIII. Jahrgang

Ständige Rubriken:

Musik
Wissenschaft
Ausland
Melos-Kritik
Rundfunk
Umschau
Musikleben
Notizen
Notenbeilage

MELOS erscheint monatlich. + Probehefte kostenlos durch die Buch- und Musikalienhandlungen

DER MELOS-VERLAG / MAINZ

HOTEL EXCELSIOR

BERLIN S. W. gegenüber dem Anhalter Bahnhof.

Direkt verbunden mit dem Bahnsteig des Anhalter Bahnhofes durch Fahrstuhl und Tunnel. 600 Zimmer. 750 Betten. 200 Bäder.

EIGENTÜMER: CURT ELSCHNER.

HOTEL-CAFÉ / HOTELHALLE

Symphonie-Orchester (17 Musiker) Kapellmeister Efim Schachmeister + Excelsior-Weinrestaurant (exquisite Küche, auserlesene Weine, mäßige Preise, diskrete Kapelle), gemütlich anheimelnde Bar.

NEUERÖFFNET:

Zum bürgerlichen Bräuhaus Pilsen, „Urquell" Spezialausschank + Vorzügliche bürgerl. Küche + Haupteingang: Anhaltstraße 6, im Hause des Hotels Excelsior. Durchgang vom Hotel.

EXCELSIOR-BÜFFET!

Wiener Bar + Schönste Bar Berlins!

NEUERBAUT:

EXCELSIOR-BAD

Haupteingang Anhaltstraße 6 + Direkte Verbindung mit den Hotelzimmern + Russ. röm. Bäder + Medizinalbäder. + Wasser-Fango-Radiumkuren + Elektrische Kuren Inhalationen u. s. w. unter Leitung eines Facharztes und einer Fachärztin.

ZWEIGGESCHÄFT:

WARTBURGHOTEL BEI EISENACH

Modernster Hotelbetrieb.

DIE TATWELT

Zeitschrift zur Erneuerung des Geisteslebens

BEGRÜNDET VON RUDOLF EUCKEN

Ihre Aufgaben:

Kampf gegen die geistige Verwirrung der Zeit.

Diskussion der wichtigsten Lebensfragen.

Durchsetzung eines einheitlichen, grundsätzlichen, zeitüberlegenen Standpunktes.

4 Hefte jährlich
RM 6.–

Probenummern kostenlos durch jede Buchhandlung und durch die

GESCHÄFTSSTELLE DES EUCKENBUNDES, JENA

MELOS BÜCHEREI

Eine Sammlung musikalischer Zeitfragen, herausgegeben von Prof. Dr. H. Mersmann

Bändchen 1
Hans Mersmann
Die Tonsprache der Neuen Musik
Mit zahlreichen Notenbeispielen

Bändchen 2
Heinz Tiessen
Zur Geschichte der jüngsten Musik (1913 – 1928)
Probleme und Entwicklungen

Bändchen 3
Heinrich Strobel
Paul Hindemith
Mit zahlreichen Notenbeispielen im Text, einem Notenanhang und Faksimile-Beigaben

Broschiert je M. 2.80 + Ganzleinen je M. 3.50
Bei allen Buch- und Musikalienhandlungen

DER MELOS-VERLAG / MAINZ

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.

ANGELSACHSEN-VERLAG
BREMEN · VERLAGSORT KÖLN
1. JAHRG., 8. HEFT, DEZ. 1928