

bringen kann. Mit solcher Wissenschaft würden dann Irrtümer vermieden werden wie der im Falle Hertwegh, wo ein Drei- undzwanzigjähriger mit seiner ersten kleinen Gedichtsammlung europäischen Ruhm erringt, damit vor sich und vor der Welt ein für alle Mal der große Dichter ist, um fortan nie mehr etwas von Belang zu leisten. Mit solcher Wissenschaft könnte andererseits den echten Produktiven die Sicherheit der Existenz — warum nicht von Staats wegen? — verschafft werden, womit zwar noch keine Gewähr gegeben ist, daß sie Großes leisten, aber doch, daß sie das Beste hervorbringen, was in ihnen steckt, und daß sie vor ihrer schwersten Gefahr bewahrt bleiben: sich mit ihren Schwingen in die Stricke und Drähte der banalen Notdurft des Broterterbs zu verfangen. Aber das alles ist ja Phantastik!

Wir wiederholen unsere erste Frage: Gibt es ein Merkmal der zureichenden künstlerischen Kraft außer dem Erfolg? — und wissen nun: es gibt dergleichen nicht. Gott freilich siehet das Herz an, wir kurzsichtigen, beschränkten Menschen hingegen besitzen keinen andern Maßstab des Könnens als den nackten Erfolg. Erfolg und nichts als Erfolg ist für den Schaffenden Ziel und Rechtfertigung seines Trachtens und Treibens. Der Sinn aller Kunst heißt: berühmt werden.

Es ist mit dem Ruhme wie mit dem Gelde oder mit den Weibern: Ihr Besitz beweist gar nichts für deinen Wert, aber er erhöht deinen Wert. Der Berühmte ist ein anderer als der Unbekannte, wie der Reiche ein anderer als der Arme, der Geliebte ein anderer als der Verschmähte; sie mögen im übrigen ihr Schicksal verdienen oder nicht.

Was also, um mit dem Großen Friedrich zu reden, bleibt uns armen Sterblichen zu tun? Wir müssen Erfolg haben.

Expressionismus / von Hermann Bahr

Darum geht es: daß der Mensch sich wiederfinden will. Kann wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgendeinen Zweck sich selbst zu versäumen? hat Schiller gefragt. Dem Menschen dies wider seine Natur aufzudrängen, ist der un-menschliche Versuch unsrer Zeit. Sie macht ihn zum bloßen Instrument, er ist ein Werkzeug seines eigenen Werkes geworden, er hat keinen Sinn mehr, seit er nur noch der Maschine dient. Sie hat ihm die Seele weggenommen. Und jetzt will ihn die Seele wiederhaben. Darum geht es. Alles, was wir erleben, ist nur dieser ungeheure Kampf um den

Menschen. Kampf der Seele mit der Maschine. Wir leben ja nicht mehr, wir werden nur noch gelebt. Wir haben keine Freiheit mehr, wir dürfen uns nicht mehr entscheiden, wir sind dahin, der Mensch ist entseelt, die Natur entmenschet. Eben rühmten wir uns noch ihren Herrn und Meister, da hat ihr Rachen uns verschlungen. Wenn nicht ein Wunder geschieht! Darum geht es: ob durch ein Wunder der entseelte, versunkene, begrabene Mensch wieder auferstehen wird.

Niemals war die Zeit von solchem Entsetzen geschüttelt, von solchem Todesrauen. Niemals war die Welt so grabestumm. Niemals war der Mensch so klein. Niemals war ihm so bang. Niemals war Freude so fern und Freiheit so tot. Da schreit die Not jetzt auf: der Mensch schreit nach seiner Seele, die ganze Zeit wird ein einziger Notschrei. Auch die Kunst schreit mit, in die tiefe Finsternis hinein, sie schreit um Hilfe, sie schreit nach dem Geist: das ist der Expressionismus.

Niemals hat eine Zeit sich reiner und stärker ausgedrückt als die der bürgerlichen Herrschaft im Impressionismus. Die bürgerliche Herrschaft war unfähig, Musik und Dichtung hervorzubringen, alle Musik und Dichtung ihrer Zeit ist immer entweder Nachempfindung der Vergangenheit oder Vorgefühl der Zukunft. Aber sie hat sich in der impressionistischen Malerei ein Zeichen ihres Wesens, ihres Unwesens von solcher Vollkommenheit geschaffen, daß ihr vielleicht dereinst, wenn die Menschheit von ihr frei und in die stille Ferne geschichtlicher Betrachtung abgerückt ist, um dieses strahlenden Zeichens willen vergeben werden wird. Impressionismus, das ist der Abfall des Menschen vom Geiste, Impressionist ist der zum Grammophon der äußern Welt erniedrigte Mensch. Man hat den Impressionisten verübelt, daß sie ihre Bilder nicht „ausführen“. Aber sie führen nicht bloß ihre Bilder nicht aus, sondern sie führen das Sehen nicht aus, denn der Mensch der bürgerlichen Zeit führt das Leben nicht aus, sie hören mitten im Sehen auf, denn der Mensch der bürgerlichen Zeit hört mitten im Leben auf, grade dort, wo der Anteil des Menschen am Leben beginnt. Sie hören mitten im Sehen auf, dort nämlich, wo das Auge, nachdem es gefragt worden ist, nun aber selber darauf antworten soll. „Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub,“ sagt Goethe, „aber das Auge vernimmt und spricht.“ Das Auge des Impressionisten vernimmt bloß, es spricht nicht, es nimmt nur die Fragen auf, antwortet aber nicht. Impressionisten haben statt der Augen noch ein paar Ohren, aber keinen Mund. Denn der Mensch der bürgerli-

then Zeit ist nichts als Ohr, er horcht auf die Welt, aber er haucht sie nicht an. Er hat keinen Mund, er ist unfähig, selbst zu sprechen, Recht zu sprechen über die Welt, das Gesetz des Geistes auszusprechen. Aber der Expressionist reißt den Mund der Menschheit wieder auf, sie hat lange genug nur immer gehorcht und dazu geschwiegen. Jetzt will sie wieder des Geistes Antwort sagen.

Der Expressionist ist noch nichts als eine Gebärde. Auf den einzelnen Expressionisten kommt es auch dabei garnicht an, noch weniger gar auf irgendein einzelnes Werk. „Die Kunst“, sagt Nietzsche, „soll vor allem und zuerst das Leben verschönern . . . Sodann soll die Kunst alles Häßliche verbergen oder umdeuten . . . Nach dieser großen, ja übergroßen Aufgabe der Kunst ist die sogenannte eigentliche Kunst, die der Kunstwerke nur ein Anhängsel. Ein Mensch, der einen Ueberschuß von solchen verschönernden, verbergenden und umdeutenden Kräften in sich fühlt, wird sich zuletzt noch in Kunstwerken dieses Ueberflusses zu entladen suchen; ebenso, unter besondern Umständen, ein ganzes Volk. Aber gewöhnlich fängt man jetzt die Kunst am Ende an, hängt sich an ihren Schweif und meint, die Kunst der Kunstwerke sei das Eigentliche, von ihr aus solle das Leben verbessert und umgewandelt werden — wir Loren!“ In der bürgerlichen Zeit war ja der ganze Mensch zum „Anhängsel“ geworden, der Impressionismus ist ein herrlicher „Schweif“, der Expressionist aber schlägt kein Pfauenrad, ihm handelt es sich garnicht um das einzelne Werk, sondern er will den Menschen wieder zurechtstellen, nur sind wir jetzt weiter als Nietzsche, oder eigentlich: weiter zurück, nämlich wieder bei Goethe, uns soll die Kunst nicht bloß das Leben „verschönern“ und das „Häßliche verbergen oder umdeuten“, sondern Kunst muß selber Leben bringen, Leben schaffen aus sich selbst, Leben als des Menschen ureigenste Tat tun. „Die Malerei“, sagt Goethe, „stellt auf, was der Mensch sehen möchte und sollte, nicht was er gewöhnlich sieht.“ Wenn man schon durchaus ein ‚Programm‘ des Expressionismus will, dies ist es.

Daß der Expressionismus zunächst mitunter ziemlich ungebärdig, ja berserkerhaft verfahren muß, entschuldigt der Zustand, den er vorfindet. Es ist ja wirklich fast der Zustand des Armeschen. Die Leute wissen garnicht, wie recht sie haben, wenn sie zu spotten meinen, daß diese Bilder „wie von Wilden“ gemalt sind. Die bürgerliche Herrschaft hat aus uns Wilde gemacht. Andre Barbaren, als die Rodbertus einst fürchtete, drohen ihr: wir selber alle, um die Zukunft der Menschheit

vor ihr zu retten, müssen Barbaren sein. Wie der Armenisch sich aus Furcht vor der Natur in sich verkriecht, so flüchten wir in' uns vor einer ‚Zivilisation‘ zurück, die die Seele des Menschen verschlingt. In sich selbst fand der Armenisch an seinem Mut die Gewähr, mehr als die drohende Natur zu sein, und zur Ehre dieser seiner geheimnisvoll Erlösung verheißenden innern Kraft, die ihn in allen Schrecken der Ungewitter, der reißenden Tiere, der unbekanntem Gefahren niemals verzagen ließ, zog er einen Zauberkreis bannender Zeichen um sich, der drohenden Natur Feindschaft ansagender Reiche, das Eigentum des Menschen absteckender Zeichen des Trostes wider die Natur und des Glaubens an den Geist. So finden wir, durch die ‚Zivilisation‘ zunichte gemacht, in uns eine letzte Kraft, die dennoch nicht zunichte werden kann: diese holen wir in unsrer Todesangst heraus, diese kehren wir gegen die ‚Zivilisation‘ hervor, diese strecken wir ihr beschwörend entgegen: Zeichen des Unbekanntem in uns, dem wir zutrauen, daß es uns erretten soll, Zeichen des gefangenen Geistes, der aus dem Kerker brechen will, Zeichen des Marmes aller bangen Seelen gibt der Expressionismus.

Damit ist er ja aber nur wieder eine Hälfte der Kunst, aber die bessere. Auch er sieht wieder nicht ganz. Hat der Impressionismus das Auge zum bloßen Ohr gemacht, so macht es der Expressionismus zum bloßen Mund. Das Ohr ist stumm, der Impressionist ließ die Seele schweigen; der Mund ist taub, der Expressionist kann die Welt nicht hören. Goethe sagt: „Alles, was im Subjekt ist, ist im Objekt und noch etwas mehr. Alles, was im Objekt ist, ist im Subjekt und noch etwas mehr.“ Der Impressionist stellt das Mehr des Objekts dar und unterschlägt das Mehr des Subjekts; der Expressionist hinwieder kennt nur das Mehr des Subjekts und unterschlägt das Mehr des Objekts. Aber wie wir selber „Ausgeburt zweier Welten“ sind, ist es auch unser Auge: „In ihm spiegelt sich von außen die Welt, von innen der Mensch; die Totalität des Innern und Außern wird durchs Auge vollendet.“ Diese Totalität des Innern und Außern fehlt, wie dem Impressionismus auch dem Expressionismus wieder, jenen „steten lebendigen Bund der Geistesaugen mit den Augen des Leibes“, auf den Goethe in Kunst, Wissenschaft und Leben überall immer wieder dringt, erreicht auch der Expressionismus wieder nicht. Wann aber ward er erreicht? Von einzelnen Meistern in einzelnen Werken, die stets unverstanden geblieben sind. Niemals von einer ganzen Epoche. Es gab eine, die daran war: die des Barockstils.

(„Nur die Schlechtunterrichteten und Anmaßenden werden bei diesem Wort eine abschätzigte Empfindung haben“, sagt Nietzsche vom Barock-Stil, den er übrigens selbst, im Gefolge Jakob Burckhardts, ebenso mißverstanden hat.) Sein Zeitalter, vom Tridentinischen Konzil über Teresa und Vinzenz von Paul zu Bernini und Calderon, dieses Zeitalter, von dem eine glühende Vorahnung schon die Herzen des dreizehnten Jahrhunderts quält, dieses alle Sehnsucht, Himmelsgier und Geisteskraft von anderthalb tausend Jahren zusammenfassende Zeitalter, das aber selbst wieder nur erst eine Verheißung noch gewaltiger ausgreifender Synthesen ist, entwirft ein Reich von stürmischer Bewegung zu tiefster Ruhe, wo die himmlische Gnade von der irdischen Tat berührt, Gott vom Menschen ergriffen, der Mensch zum Täter der Gnade von oben wird, das Werden ins Sein zurücktaucht und die Zeit an die Ewigkeit stößt. Aber halt! Denn da bin ich ja schon in meiner Schrift über Bernini, die ich mir erharren und erhoffen will. Ich habe von ihr noch nicht mehr als eine Vision, so bedrohend als beglückend, in der Franziskus seine blutenden Hände nach den großen Dominikanern Eckhart und Tauler ausstreckt, und über sie hinweg empor zu Teresen, Calderon und Bernini, bis dieses flutenden Segens, vor dem der Mensch, geblendet, ins Dunkel entirrt, ein durchbohrender Strahl — Goethe trifft. Auch mir, erschreckte Freunde, hängt vor dieser Vision, ich möchte sie verschrecken, möge sie mir standhalten! Aber freilich ist das ein Goethe, den wir noch kaum ahnen können, weil wir ihn auch erst ertragen lernen müßten.

Aus einer Schrift über den „Expressionismus“, die unter diesem Titel, mit neunzehn Tafeln, im münchener Delphin-Verlag erscheint.

Persönlichkeiten / von Ferdinand Künzelmann Lilli Lehmann

Daß ein Schauspieler noch nach fünfzig Jahren der Bühnentätigkeit vor sein Publikum treten kann, in einer Rolle, die Jugend erheischt, ist zwar eine Seltenheit, aber es kommt vor.

Daß dagegen ein singender Künstler oder eine singende Frau, die dem Greisenalter nicht mehr fern ist, noch wagen darf, als Fidelio für ein paar Stunden der ziemlich unerbittlichen Zeit Jugend, Kraft und Schönheit abzutroßen: das ist ein Ereignis, das einzig dasteht.

Lilli Lehmann, die große Sängerin, die große Norma von einst, die große Donna Anna, die große Isolde — womit schon