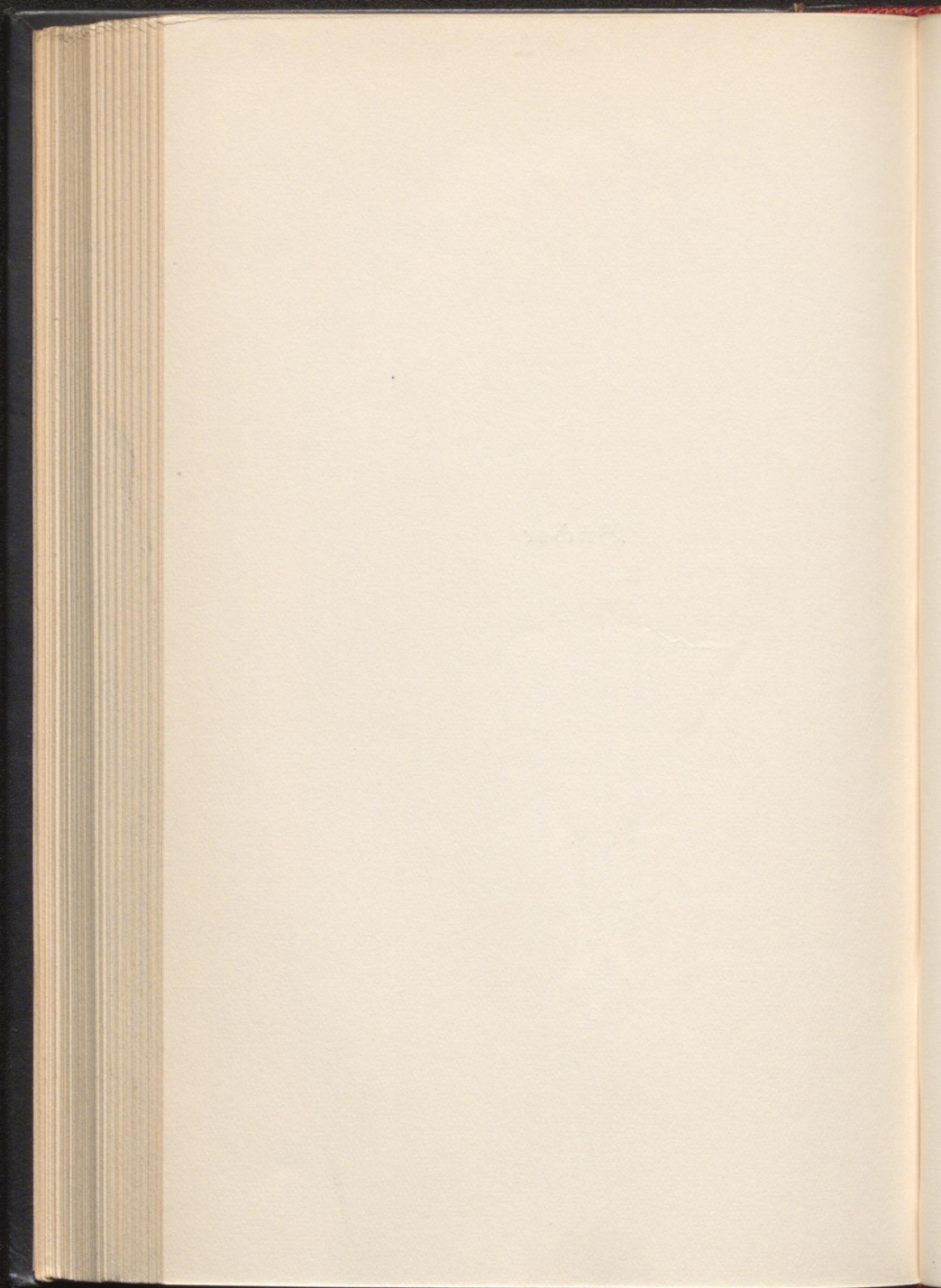


Bücher



„Die Weiber am Brunnen“

Der Roman geschlechtlicher Ohnmacht ist mehrfach geschrieben worden, am schrecklichsten von dem Norweger Hans Jäger, dessen Name erst jetzt, dank den Bemühungen eines hingebenden Übersetzers (Nils Hoyer) und eines tapferen Verlegers in Deutschland bekannt zu werden beginnt, obgleich schon Jonas Lie sein großes Bekenntnisbuch „Kranke Liebe“ für eine menschliche Tat erklärt hat. Verglichen mit diesem entsetzlichen Dokument, dieser Tragödie der Impotenz in drei Bänden, wirkt Stendhals „Armance“ wie ein liebenswürdiger Scherz, als das fluge, elegante und menschlich-kennntnisreiche Kunstwerk, das es ist, aber als Kunstwerk eben, neugierig-objektiv, studienmäßig psychologisch und trotz des tragischen Ausgangs innerlich heiter, dazu mit einem deutlichen Einschlag von Romantik: schon durch das Versteckspielen mit dem Schlüssel zum Geheimnis des Romans, die feine Verschwiegenheit des Autors über die melancholische Beschaffenheit seines Helden wird dieser, der obendrein schön, reich und vornehm ist, poetisiert, zu einer romantisch-elenden Figur aus der Sphäre Schlemihls, des Holländers, Hans Heilings gestempelt, kurz zu einem Angehörigen jenes Heldentypus in Schwarz, mit „düsterem Geheimnis“, welcher unter Gewissensstrupeln irgendeine süße Unschuld seinem finistren Schicksal verbindet und von ebendieser Unschuld

um seines Grames willen bis in den Tod geliebt wird ...
 Sequeles Unvermögen als psychologisch-gesellschaftliche Form
 der Schlemihl-Romantik — das scheint mir die Formel für
 Stendhals bewundernswertes Buch, über das André Gide
 kürzlich so schön geschrieben hat; und die Stoffwahl selbst, das
 Thema des „babylanisme“ in seiner seelischen Entlegenheit,
 wirkt als romantischer Erotismus, als höchst erzentrischer Fund
 eines reizverwöhnten Schriftstellers. Mit einem Wort und
 nochmals: Die „Armance“ ist Kunst, Klugheit und übersachliches
 Spiel, eine sublimale Unterhaltung des Geistes, ein mit feiner
 und sicherer Hand geführter Roman; Jägers Geständnis da-
 gegen nacktestes Dokument der Menschenqual, geschrieben
 „mit dem Revolver vor der Stirn“, wie Jonas Lie sich aus-
 drückte, und weit erschütternder eben hierdurch, wenn auch
 erschütternd auf eine völlig unkünstlerische und kraß direkte
 Weise: Hier bringt ein Mensch, schon außerhalb der Welt und
 aller gesellschaftlichen Rücksichten stehend, das blutige Opfer
 seiner Biographie; Gott und dem Leben wirft er es vor die Füße
 und speit dabei auf Kunst, Geist, Spiel und Form. Diese Art
 von Schrifttum hat viel zeitliches Recht für sich, jeder fühlt es.
 Handelt es sich heute überhaupt um Kunst? Das ist die Frage.

Nun, in Knut Hamsuns neuem Roman mit dem wunderbar
 epischen Titel handelt es sich darum — nicht nur insofern
 diese Geschichte eines in seiner Jugend durch Unglücksfall ent-
 mannten norwegischen Matrosen gleich der „Armance“ ein
 heiter-objektives, ja, darüber hinaus, ein tief humoristisches
 Werk ist, sondern sogar indem sie von Kunst handelt, von der
 Kunst als lebenerhaltender Macht, vom Leben als Kunst, Kunst-
 behelf ... Dies ist, wie mir scheint, ihre eigentliche gütig-ironische
 Idee. Ich zitiere einige Zeilen aus einer späteren Partie des
 Buches. Es heißt da über Oliver, den einbeinigen Eunuchen:

„Und dort wandert der Krüppel heimwärts. Natürlich gibt es niemand, der sich nicht von ihm zurückgezogen hätte, der sich nicht vor ihm versteckt hätte, er ist ja so verstümmelt, so merkwürdig zugerichtet, er ist den Menschen widerlich. Kann er erwarten, irgend jemand werde ihn gutwillig ansehen? Sein wabbeliges Geth ist furchtbar, sein Wesen abstoßend, seine Sprünge auf der Straße unerträglich. Er ist nicht nur ein Krüppel, er ist ein ausgehöhlter Krüppel, ist leer. Einmal war er ein Mensch . . . Eines Tages wurde er von dem gemeinsamen Lebensinhalt der Menschen losgelöst, es geschah in Bausch und Bogen, mit einem Messerschnitt, von diesem Tag an hat er außerhalb der Menschheit gestanden, er verlor seine Wirklichkeit, er wurde eine Vorspiegelung falscher Tatsachen . . . Wartet ein wenig! . . . Es ist ihm noch so viel gelassen worden, daß er die ganze Zeit über den Mut hatte, das Leben weiterzuschleppen. Gut gemacht! Er hat Kunstgriffe gebraucht, um das zu leisten, er log, um den Schein zu retten, gab sich fälschlicherweise als Mann aus, trug lange Hosen. Um einen Mangel zu verbergen, erfand er die Prahlerei mit der Trantonne, er kleidete den Fall in eine erhabene Würde und nannte ihn Schicksal. Er hatte seine Ehre zu retten durch einen Betrug; wenn er dafür gelten wollte, daß er sei, wie andere seien, daß er mit dem gleichen Maßstab zu messen sei wie sie, dann mußte der arme Tropf seinen eigenen Maßstab anlegen und sich selbst überreden, daran zu glauben. Vielleicht fand er dabei sein bescheidenes Glück, jedenfalls hatte er kein anderes. War es also lauter Kunst? Nichts als Kunst. Aber kein schlechtes Kunstwerk.“

Vergleichen wächst bei Hamsum aus Kleinstadt-Menschlichkeiten heraus. Es sind großartige Sätze, hart und gütig zugleich, tief, unheimlich und lustig. Sie setzen sich fort:

„Jetzt ist alles an den Tag gekommen, das Kunstwerk ist als

solches aufgedeckt, der Künstler entschleiert, die Magd des Doktors hat die unaussprechlichsten Dinge am Brunnen gehört. Petra sei vom Mond besucht worden und habe davon Kinder bekommen, hihi! Aber Oliver selbst sei der Hausherr gewesen; seit zwanzig Jahren habe er angefixt aller in einem Lagerhaus gestanden und den Menschen gespielt. Eine Behandlung, wie sie diesem Oliver zuteil geworden ist, hätte jeden anderen dazu gebracht, in sich zu gehen, die Einsamkeit zu suchen, Gott zu suchen, wozu wären denn sonst die Züchtigungen da? Aber Oliver? Nein. Das mußte Verstockung sein . . . Was hat es übrigens geholfen, daß er so zugerichtet worden ist? Er wurde ja groß dadurch. Invalide, jawohl, aber Veteran. Die ganze Zeit hat er aufrecht dagestanden, auf seinem einen Bein, auf seinem Holzpfehl, und wurde nichts Geringeres als ein Säulenheiliger. Hoho! Diese Vorsehung der Menschen!“

Großartige Sätze! Erschreckend in ihrer Lustigkeit und unheimlich tiefblickend, skeptisch-tief in Leben und Menschlichkeit blickend — und vielleicht nicht nur in das kleine, humoristische Leben, dessen Rahmen das norwegische Küstenstädtchen bildet, sondern in ein viel größeres, höheres, feierlicheres . . . „Hoho! Diese Vorsehung der Menschen!“ Der Ruf hat etwas Bacchantisches, es klingt daraus ein Gelächter großen Stiles, hinaus-schallend weit über den engen Schauplatz des Kleinstadtromans, ein Weltgelächter — nicht giftig, nicht teuflisch-nihilistisch, — aufgeräumt-gutheißend vielmehr jenseits radikalster Erkenntnis: wir denken an Nietzsche-Dionysos dabei und an einiges, was er über Kunst und Künstler, große und größte Künstler und die erbarmende Liebe geäußert hat, die das Weib ihnen zuwende — diese Liebe, die von der Menge, „vor allem der verehrenden Menge“, mit neugierigen und selbstgefälligen Deutungen überhäuft werde . . . Auf jeden Fall bilden

diese Sätze den Höhepunkt des Buches; sie sind es, die Hamsun diesmal als den größten unter den dichterischen Kritikern des Lebens erweisen, die heute am Werke sind.

Ich habe ihn immer geliebt, von jung auf. Ich fühlte früh, daß weder Nietzsche noch Dostojewski im eigenen Land einen Schüler dieses Ranges hinterlassen haben. Die unvergleichlichen Reize seiner Kunstmittel bezauberten schon den Neunzehnjährigen, — der nie vergißt, was „Hunger“, „Mysterien“, „Pan“, „Victoria“, dazu die Novellen und Reisebücher seiner Empfänglichkeit einst bedeutet haben. Der Weltglanz, der durch die Verleihung des Nobelpreises auf seinen Namen fiel erfüllte mich mit wahrhaft persönlicher Genugtuung; nie, fand ich, war er auf einen Würdigeren gefallen, — wenn freilich auch die französischen Zeitungen sich verwunderten und fragten, wer dieser Hamsun denn eigentlich sei. Es scheint ihn nicht weiter gekränkt zu haben. Und wenn ich nicht irre, so erweist er in diesem neuen Roman Frankreich und der französischen Literatur eine unscheinbare, aber großartige Aufmerksamkeit. Stendhal, in einem Brief (an Mérimée), den sowohl Gide in seiner Vorrede zur „Armande“ wie auch Franz Blei in seinen Anmerkungen zur deutschen Ausgabe des Romans erwähnt, bekundet die Absicht, den melancholischen Liebhaber, den er vorführen will, Olivier zu nennen. Der Name, sagt er, mache allein schon Exposition und keine indegente. Er spielt damit an auf die Titelfigur eines Romans von de la Touche, der das selbe delikate Thema behandelt und durch den jener Vorname offenbar zu einer Art Gattungsbegriff geworden ist: „Eine Frau,“ schreibt Stendhal, „die Sie am Montag sehen werden, hat einen Olivier.“ — Nun, ist es Zufall, daß Hamsun seinen so schlimm beschädigten Helden „Oliver“ nennt? Ist es nicht vielmehr ein sehr guter und großartiger Spaß, den er sich damit gemacht

hat? Er stellt mit dieser Namengebung sein Werk, seine neue, tiefgelächtervolle Behandlung des klassischen Gegenstandes in einen großen historischen Zusammenhang, er nobilitiert seinen Helden, gibt ihm eine weltliterarische Ahnenschaft — Hamsun war immer Aristokrat . . .

Die Kurve seines Künstlerlebens verläuft eigentümlich. Frühzeitig, mit „Pan“ und „Viktoria“, die unsterbliche Gedichte sind, erreicht sie einen ersten Höhepunkt; sie senkt sich in den Jahren, die man die besten nennt, mit Werken wie „Benoni“, „Rosa“ und „Schwärmer“, um zwischen Fünfzig und Sechzig, wo in so manchem Fall Ermüdung deutlich zu werden beginnt, über die beiden Segelfuß-Romane zu „Segen der Erde“ emporzuschellen, einem Meisterwerk, das der skandinavischen, der europäischen Literatur immer zur Zierde gereichen wird, einer Dichtung voll tiefster Beziehungen zu allem, was unsere Zeit bewegt, vollkommen faszinierend in ihrer Mischung aus Konservatismus und Revolution, dieser Zweifelt als Einheit, die immer die wahre Heimatssphäre des Geistes bleiben wird. Man wird der nordischen Kritik nicht abstreiten können, daß der neue Roman diese Höhe als Ganzes nicht wahrte. Nein, er ist nicht in diesem Maße entscheidend und zeitwichtig, weniger tief, weniger groß, es mag sein. Was kommt der Vergleich? „Segen der Erde“ war etwas Einmaliges, ein Wurf und Glücksfall ersten Ranges. Das soll uns nicht hindern, die „Weiber am Brunnen“ ein durch und durch köstliches Werk zu nennen.

Vielleicht sind sie das Amüsanteste, was Hamsun gemacht hat — der doch von jeher, seit den Tagen von „Hunger“, ein Meister der Komik war — einer jener Autoren, deren Lektüre das tief herausquellende, das einsame Lachen zeitigt; ein unheimliches Phänomen, wenn man es recht betrachtet. Versteht sich, daß sein Schlemihl-Oliver fern aller „düsteren“ Romantik

ist, mit nüchternster Lustigkeit durch sein sonderbares Schicksal geleitet wird. Die Tragikomiß der Figur ist durchdringend. Seine „Eifersucht“ zum Beispiel, als seine Frau ein Kind bekommt, das offenbar von einem anderen, d. h. einem dritten Vater ist, da es nicht die braunen „Familienaugen“ hat, sondern blaue, gehört zum Merkwürdigsten und Erheiterndsten, was mir vorgekommen. Im ganzen: die 400 Seiten sind gedrängt voll von allen Reizen, technischen Verschlagenheiten, dichterischen Intensitäten und intimen Erschütterungen, die das Geheimnis, den unendlich liebenswerten Zauber der Hamsunschen Kunst bilden — einer Kunst, die äußerste Verfeinerung mit urepischer Einfalt mischt, die, literarisch betrachtet, russische und amerikanische Einflüsse zu persönlicher Synthese bringt, aber bei letzter Zivilisierteit ethnische Kulturüberlieferung, älteste Elemente nordischer Volksdichtung, Saga-Geist, aristokratisch wahr.

Diese Kunst ist demokratisch in ihrer Modernität, Internationalität, entwickelten Fortgeschrittenheit. Die geistige Haltung des Künstlers ist es nicht, war es nie. Das scheint ein Widerspruch; aber es ist ein Widerspruch der Ehrlichkeit, des Lebens, der Persönlichkeit, man soll ihn ehren. Im Gewimmel der Kleinstadttypen, deren enges, komisches Leben das Geflatsch der Weiber am Brunnen begleitet, unterscheidet man die Figur eines Rechtsanwalts Fredriksen, eine unsympathische Charge, Redner, Mann des „Wortes“, Politiker, zielbewußt, übel. Gewisse geistige Tendenzen Hamsuns, das Antiliterarische, Antirhetorische, Antidemokratische, man könnte fast sagen: das Antihumanistische seiner Natur, schlagen humoristisch durch bei dieser Gelegenheit, während sie sich vermittels einer anderen Gestalt des Romans direkten dialektischen Ausdruck schaffen. Das ist der Postmeister — eine jener problematischen, zum Untergang bestimmten Existenzen, denen Hamsun seine Ideen

unterzuschieben pflegt. Der gegen den Strich denkende Postmeister schwagt und sagt zum „Doppelkonsul“: „In den letzten Jahrhunderten hat nichts solche Achtung gewonnen wie die Pflege der Wissenschaft. Die obere Klasse hat die untere Klasse damit angesteckt, so daß es jedermanns Streben geworden ist, Anteil daran zu haben. Welche Bedeutung hat nicht die Lese- und Schreibmechanik in der Welt errungen! Es ist eine Schande, sich die nicht auch anzueignen, es ist ein Segen, sie ganz zu beherrschen. Kein großer Religionsstifter hat diese Künste getrieben, aber heutzutage sind sie für alt und jung unentbehrlich. Niemand will mehr das Haupt beugen und nachdenken, man schreibt und liest sich den Gedankeninhalt herbei, den man als heutiger Mensch braucht. Es ist feiner zu lesen und zu schreiben, als etwas mit den Händen zu arbeiten, sagt die obere Klasse. Die untere Klasse horcht auf. ‚Mein Sohn soll nicht die Erde bebauen, von der sich alles Geschmeiß der Welt nährt, mein Sohn soll von der Arbeit anderer leben‘, sagt die obere Klasse. Und die untere Klasse horcht auf. Dann erwacht eines Tages das Geschrei, das Geschrei der Masse, die nun auch genügend von den Künsten der oberen Klasse gelernt hat, sie kann schreiben und lesen: ‚Nehmt hin die Güter der Welt, sie sind euer! Der Teufel hole die Arbeit an sich selbst — diese Arbeit spart sich die obere Klasse auch.‘“

Wohlgemerkt, Hamsun sagt das nicht selbst, er nimmt es nicht auf die eigene Kappe, wie Tolstoi, der Ähnliches gesagt hat. Er ist kein Barbar und Reaktionär, er predigt nicht Analphabetentum und Finsternis, sondern er legt dergleichen nur einem halbverdrehten, an Seelenwanderung glaubenden Postmeister in den Mund und würde höchstens zugeben, daß seiner Meinung nach „etwas daran“ ist. Wollen wir es auch zugeben, daß irgend etwas, und zwar Zeitwichtiges, „daran ist“?

Zum Rechtsanwalt sagt der Postmeister:

„Wir sind jetzt sinnlos damit beschäftigt, einander auf die Seite zu stoßen, um selbst vorne hinzukommen, wir sollen konkurrieren, heißt es, ja mehr als konkurrieren. Wie wär's, wenn wir etwas mehr an uns selbst anstatt für uns selbst arbeiteten?“

„Aber wenn es nun gerade diese Arbeit an uns selbst ist, die unseren irdischen Tatendrang hemmt? So kommen wir in der Welt nicht vorwärts.“

Der Postmeister antwortet:

„Aber wir kommen im Leben höher hinauf . . . Gewiß, Herr Rechtsanwalt, wir kommen vorwärts, wenn wir auch nicht über die andern hinauskommen.“

Hat wirklich dieser Grotesk-Roman weniger intime Beziehungen als „Gegen der Erde“ zu dem, was die Zeit bewegt? „Hoho, diese Vorsehung der Menschen!“ Das ist Hamfuns unbändig-lustiges Lied. Aber seine Lehre lautet: „Arbeit an uns selbst, das ist die wahre Tatkraft. Wir kommen vorwärts durch sie, wenn auch vielleicht nicht über andere hinaus.“ Auch die Lehre ist, scheint mir, die eines Künstlers.

1922

„Knaben und Mörder“

Keine Würdigung, keine Anzeige dieses Jünglingswerkes ist mir bisher vor Augen gekommen, und doch sind mir die Zwei Erzählungen von Hermann Ungar (Verlag E. P. Tal & Co., Leipzig, Wien, Zürich 1920) stark aufgefallen unter vielem, was mir an neuester Prosaisistik durch die Hände ging. Bedenkt man, wie schwer das Talent es heute hat — viel schwerer offenbar als vor zwanzig Jahren —, so fühlt man sich angehalten, zu helfen, wie man kann, wo Entmutigung gute und beste Dinge zu verhindern droht. Und ist nicht das schönste Recht, das wir uns durch eigene Bemühung um das Gute erwerben können, das Recht zu loben?

Die Erstlinge des jungen Böhmen verleugnen in ihrer Lebensstimmung, ihrer zugleich weichen und grausamen Art, das Menschliche zu sehen und zu geben, russischen Einfluß nicht: Die Herrschaft Dostojewskis über die europäische Jugend von 1920 bewährt sich auch hier. Daneben ist hochbegabte Abhängigkeit von deutschen Bildungen nicht zu verkennen — freie Schülerschaft voller Eigenleben, die der Referent ohne Nervosität zu Akte gibt. Das Wort von den Früchten, an denen man „erkannt werden soll“, hat viel Beängstigendes. Es waren meistens Früchterln. Hier sind Folgen, die ihre Ursache ehren — soweit sie Folgen sind. Und die, eben soweit sie es sind, die

ursprünglich ungeahnte Großartigkeit, Schönheit und Macht schriftstellerischer Wirkung, einer lebenprägenden Wirkung, nicht ohne Erschütterung empfinden lassen.

Die beiden Erzählungen also, „Ein Mann und eine Magd“ und „Geschichte eines Mordes“, sind im Ich-Tone vorgetragen — wenn man von Vortrag reden darf dort, wo die Illusion biographischer Wirklichkeit durch ein verworrenes, unliterarisches und unkomponiertes Vorbringen der inneren und äußeren Dinge angestrebt und erzeugt wird. Über dies Wesen, so vertraut es ist, kann man nicht genug nachdenken. Die Wahrheit bedarf des Scheines der Wirklichkeit, um künstlerisch haltbar zu sein. Zur Wahrheit den Schein zu fügen, bedarf es des Könnens. Die Kunst aber verkleidet sich in gewissen Fällen als Nicht-Können, um ihn hervorzubringen.

Die erste Geschichte ist die unreisere der beiden. Das sich eröffnende Ich ist in diesem Falle ein reicher Mann in Amerika, der seine Kindheit als armer Waisenknabe in dem „Siechenhaus“ seines österreichischen Heimatstädtchens verbringt, einer von irgendwelchem „Wohltäter“ gestifteten Versorgungsanstalt für Greise und Knaben, worin der Junge heranwächst als dienender Lebensgenosse dreier scheußlichen Alten und einer Magd, Stasinka, an deren schwerer Fleischlichkeit seine Sinne sich entzündeten, — zu Lust und Entsetzen geweckt werden durch das Blicken und Gieren eines der Alten, Rebingers, von dem es heißt: „Ich fühlte in unbestimmtem Ahnen, daß Rebinger, dieser lallende, in Nacht versunkene Greis, mein Leben aus seiner Bahn gerissen und es Schuld wie Zerstörung ausgeliefert habe. Haß und Böses in mir wurden stark an Rebingers Leiden.“ Haß und Böses bestimmen fortan das Leben des Siechenhaus-Zögling, Haß des Enterbten, ein Haß, der viel Selbstekel, Ekel vor der eigenen Armut enthält, und böser Machtwille, Entschlossenheit

zur kalten Macht um anderer Demütigung willen, und ganz zuletzt, ein Leben lang, um des ersten Weibes Herr zu werden, der dumpfen Magd, die den Halbwüchsigen fortwarf, als er unter den Schauern der Wandlung die Hände nach ihr streckte. Als er es drüben durch Geschäfte, zu denen Diebstahl und Zuhälterei das erste Betriebskapital schaffen mußten, zu einigem Vermögen gebracht hat, besucht er Europa, um Stasinka zu holen, sie mit sich hinüberzunehmen und das stumme Tier mit den Brüsten in Newyork in ein Freudenhaus zu verkaufen. „Ich hatte geglaubt,“ schreibt er, „ich würde frohlocken, wenn ich Stasinka so tief gedemütigt haben würde. Aber von Frohlocken habe ich nichts in mir gefühlt, als ich Stasinka in ihrem Zimmer in der Neuen Welt verschwinden sah . . . Das Stummsein ihrer lichtlosen, schweren Seele, das allem, was ich grausam über sie brachte, stumpf, gehorsam war, ließ mich fürchten, daß ich in all meinem Haß wehrlos sei gegen Stasinka die Magd.“ Er wird reich, Fabrikherr, „vor dem die Schar der Arbeiter zitterte, die ich haßte, weil sie arm waren, und die ich verachtete, weil sie ohne Macht waren“. Man bringt ihm das Kind der verstorbenen Magd, einen Knaben mit den Demutsaugen der Mutter-Kreatur, und sein Haß beschließt, das Kind ihm gleich werden zu lassen, indem er es, „Wohltäter“ nun er selbst, in demselben „Siechenhause“ aufwachsen läßt, aus dem er hervorgegangen. Aber was geschieht? Nach Jahren schreibt ihm der Herangewachsene, im Begriff, das Haus zu verlassen, „worin er eine gesicherte Jugend verbracht hat,“ die Greise zu verlassen, „denen hilfreich sein zu dürfen sein Herz mit tiefem Glück erfüllt hat“ — einen Brief, worin er ihm Dank sagt, Dank dem Wohltäter, der ihm „die Möglichkeit geboten, die Fähigkeit seiner Seele zu entwickeln und das Gute, das das Schicksal in seine Brust gesenkt, zu erwecken und zu vermehren“. Stasinkas

Sohn strebt diesem Briefe zufolge nicht danach, Reichtum zu erwerben, sondern danach, „sich in Ruhe und Einfachheit dem Guten zu ergeben“. Mit Hilfe guter Menschen wird er ein Lehrerseminar in der Stadt besuchen. Demütigen Herzens, zufrieden mit seinem bescheidenen Los, versichert er dem „Wohltäter“, daß dieser die „geduldig-unselige Mutter noch im Tode beglückt habe, durch das, was er an ihm getan“. — So schlug die Bosheit fehl. Tränen fließen. „Ahnte ich, ohne es zu erkennen, daß mein Leben, so reich an Macht, glücklos und arm sei, weil der Haß es einsam machte, weil Feinde es umstellten, Kälte, Fremdsein? Und jetzt wußte ich, daß auch mein Leben nach Wärme und Güte gerufen hatte, weil ich nicht ärger und härter hassen und töten zu können glaubte, als indem ich Stasinskas Kind mein eigenes Leben leben ließ. Doch das Kind ist demütig geworden und gut. Und seine Güte ruft zu mir.“

Hier redet der geistige Pazifismus der Jugend von 1918 eine etwas modische Sprache. Die Geschichte, die reich ist an intensiven Einzelheiten, wäre stärker ohne die ein wenig blasse und klischeemäßige Liebeslehre am Schluß. Anziehend ist sie vor allem durch die vom Osten empfangene Kunst, das seelisch Extreme, Erzentrische, ja Groteske als das eigentlich Menschliche empfinden zu lassen, und durch eine genaue, abwägende, verantwortliche Art, dies Menschliche zu behandeln, eine Art, in der es als die ernsteste und wichtigste Angelegenheit von der Welt sittlich vorgestellt ist. Wendungen wie: „Wenn ich es recht überlege, finde ich, daß ich vielleicht, vielleicht sage ich...“ sind charakteristisch für diesen Geist der Gewissenhaftigkeit. „Ein Mann und eine Magd“ wird jedoch durch das nachfolgende Stück: „Die Geschichte eines Mordes“ künstlerisch in den Schatten gestellt.

Denn die Geschichte von dem buckligen Friseur Hascheß, seinem Opfer, dem „General“, der in Wirklichkeit nur ein

entgleister Stabsarzt ist, und dem „kleinen Soldaten“, seinem Sohn, dem Helden und Erzähler des Ganzen und dem Mörder — diese Geschichte, aus härterem Holze geschnitten als die vorige, lustiger, tiefer, freier, ist ein kleines, frühes Meisterwerk, so reich an seelischen Beziehungen, an Symbol, an Leidens erfahrung, Komik und Jammer, an sittlicher Kühnheit der Aussage und an Kunst der Geheimnisbildung, daß man spürt: Dies kommt aus der Fülle, hier sammelt sich präludierend ein Talent zu Taten, die von sich reden machen werden.

Ich lasse mich auf keine Wiedererzählung der innerlich entwickelten, angeblich im Gefängnis aufgezeichneten Geschichte ein. Man möge lesen, — um zu finden, daß dieser in Lüge verstrickte, seine Scham in Alkohol ersäufende, vom Haß und Hohn eines hündisch blickenden, „gehorsamst“ redenden Schiefgewachsenen mehr und mehr entwürdigte und erniedrigte „General“ wohl freilich Dostojewskische Züge deutlich zur Schau trägt (wobei es wahr bleibt, daß das Talent der Nachahmung in der Jugend beinahe das Talent selber ist und daß es etwas wie originelle Nachahmung gibt) —, daß aber der moralisierende Held und Täter der Erzählung selbst, dieser Schwächling mit der Leidenschaft zum „Gehorsam“, der unglücklichen Liebe zum Soldatenstande, trotz starker psychologischer Pointierung ein sehr unmittelbares, durchseeltes und lebendig rührendes Stück Menschengestaltung ist. Das geistige Motiv des Soldatentums, das die Novelle irgendwie beherrscht, ging mir nahe und hat mir zu denken gegeben. Der Militarismus, jetzt in Europa an seinen Ausgangspunkt, sein eigentliches Heimatland, ich meine Frankreich, zurückgekehrt — womit wir einverstanden sein wollen —, wird dort, als Realität, sich wohl unruhig toslausen. Aber nicht nur, daß auch in einer Welt des reinen Zivilismus das Soldatentum als Lebensform in beschränktem

Maße ja bestehen bleiben wird: als seelisch-sittliches Symbol namentlich ist der Militarismus unsterblich, und die Kunst, deren eigentümlich positiver Indifferentismus nach Symbolwerten weit interessierter als nach politischen Prinzipien fragt, wird ihn eben als seelisches Gleichnis niemals verleugnen. Die ungeheure sittliche Würde, die das militärische Wesen in Mérimées „Carmen“ (und in Bizets Oper) in dem Augenblick gewinnt, wo die Hörner den jungen José zum Appell rufen und das Weib, die Zigeunerin, das Instrument der Verführung, die Ur-Wideracherin des männlichen Prinzips, ihn mit Hohn und Umstrickung hindert, dem Rufe zu folgen: ich habe mich oft gefragt, ob diese Würde nicht einem grundsatzstarken Anti-Militaristen und Pazifisten höchst anstößig sein müßte. Politiker jedoch besitzen wenig ideelle Konsequenz. Man hat revolutionären Arbeitern den „Parsifal“ aufgeführt: man wäre imstande, ihnen die „Natürliche Tochter“ aufzuführen, und „Carmen“ als Festoper aus Anlaß eines Pazifisten-Kongresses wäre trotz jener gehaltvollen Szene durchaus nicht undenkbar. Am Ende ist es gut so. Und doch fühlt man sich angereizt, auf den geistigen Wider sinn aufmerksam zu machen.

Nach dieser Abschweifung noch zwei Worte zum Lobe unserer Erzählung. Es ist wirkliche Dämonie in ihrem Schluß. Die Szene, die dem Mord an dem „Fremden“ unmittelbar vorhergeht und ihn seelisch vorbereitet, dies Trinkgelage, wo vor dem „General“ und seinem Henker, dem buckligen Friseur, das schwangere Weib das Geschlecht des gefesselten Knaben mit Wein begießt, um sich dann in Kindesnöten am Boden zu wälzen, — ist etwas künstlerisch außerordentlich Mutiges und Inspiriertes, eine Vision, die mir Eindruck auf immer gemacht hat. In der Nähe dieser Szene findet sich ein moralisierender Satz, den ich ebenfalls anmerkte, weil er mir für das, um was es dem

jungen Autor eigentlich zu tun ist, charakteristisch zu sein schien. „Mir ist,“ bemerkt der Erzähler, „als seien in dieser kleinen Spanne Zeit alle Kräfte meines Lebens, die guten wie die bösen, lebendig gewesen.“ Sagten wir nicht, daß es die Tendenz dieses Dichters sei, das Extreme als das eigentlich Menschliche empfinden zu lassen? Es ist die Tendenz einer ganzen Generation. Und doch waren zeitweilig in dieser Generation von dem Begriff des „Menschlichen,“ des Humanen, die irrtümlichsten Vorstellungen eingerissen. Es gibt keine Kunst, keine Kultur, gibt nicht eine einzige wirkliche Tat (Aktion), zu deren Hervorbringung nicht alle Kräfte des Lebens, die guten wie die bösen, sich vereinigt hätten. Jene pazifistische Humanität, die das natürliche, d. h. böse Teil des Menschen radikalistisch verneint und nur auf „Geist“ besteht, geht völlig in die Irre. Der Geist ist groß; aber mit dem Menschlichen und seiner Bildung fällt er durchaus nicht zusammen. Nichts Lebendiges entsteht aus „Güte“. „Wenn man von Humanität redet,“ beginnt Nietzsche schon einen sehr frühen Aufsatz über die Griechen, „so liegt die Vorstellung zugrunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur abscheidet und auszeichnet. Aber eine solche Absehung gibt es in Wirklichkeit nicht: Die ‚natürlichen‘ Eigenschaften und die eigentlich ‚menschlich‘ genannten sind untrennbar verwachsen. Der Mensch, in seinen höchsten und edelsten Kräften, ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich. Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, auf dem allein alle Humanität, in Regungen, Taten und Werken, hervortwachsen kann.“

Adolf von Hatzfeld

Unter einigen guten Dingen, die ich kürzlich las, gedenke ich der Bücher Adolf von Hatzfelds besonders dankbar. Der junge westfälische Dichter brachte den Lesern dieser Zeitung seinen Namen neulich durch einige bewegte Worte in Erinnerung, die er hier über Ernst Bertrams Streitschrift gegen Barrès veröffentlichte. Er lenkte die Aufmerksamkeit der Literaturfreunde vor Jahr und Tag durch seinen Erstlingsroman „Franciskus“ auf sich, eine Jünglings-Autobiographie, zarte Tragik, deren nobler und empfundener Vortrag unvergessen sind. Eine neue Auflage wird eben ausgegeben, zusammen mit neuen Werken desselben Verfassers, der sich unterdessen auch als Lyriker und selbst als gern gehörter Rezitator seiner Verse einen Namen gemacht hat. Ein Band „Gedichte“ liegt vor, dazu ein zweiter Roman „Die Lemminge“, endlich eine Sammlung von Aufsätzen über geistige und soziale Gegenstände, deren Vielfalt Zeugnis ablegt für die kluge Umsicht und sittliche Lebensanteilmahme eines Dichters, der seit dem tragischen Abschluß schwerer Jugendwirren in ewigem Dunkel lebt.

Ich las „Die Lemminge“ mit größtem Anteil. Das dichterische Geheimnis des Buches ist beschloffen in anderthalb Seiten, die auch räumlich in seiner Mitte stehen und zugleich die Erklärung seines sonderbaren Titels geben. Es ist da die

Rede von einer Tierart des nördlichen Schweden, kleinen Nagetieren, Wühlmäusen, die einer merkwürdigen Massenpsychose unterliegen, einem fanatischen Wandertriebe ins Verderben. Aus den Höhen der Berge brechen sie ohne erkennbaren Grund zu Tausenden auf, wimmeln in unaufhaltsamem Zuge, getrieben von einem unbezähmbaren Drang, zur Ebene, zur Küste hinab, stürzen sich kopfüber ins Meer und finden so in den Wellen den Tod. Von dieser Erscheinung erzählt Iwan Wagner, der Held des Romans, und er fügt hinzu: „Es gibt auch Menschen, Fräulein Altmann, die Lemminge sind. Darin liegt der Grund, daß alle, die einen solchen Menschen umgeben, sich von ihm angezogen fühlen. Sie ahnen ganz tief sein Schicksal. Es ist ein Wirbel, der sich um seine Achse dreht, abgeschlossen und in sich kreisrund vollendet. Er dreht sich und zieht immer in seiner Mitte in die Tiefe, abgeschlossen, fertig, ohne Hilfe, ruhevoll in seiner unheimlichen Drehkraft, die kaum eine kleine Unruhe der Fläche bemerken läßt. Er ist unveränderlich wie Stein und Eisen. In ihm ist nichts mehr fließend. Alles ist zur Todesruhe gekommen, in ihm selbst fertig, nach außen abgeschlossen, unabänderlich durch alle Zeiten. Eigentlich könnte er auch ohne Augen leben. Sein Gehirn braucht keine neuen Eindrucksbilder zu empfangen. Er erbte einen ganzen fertigen Bilderkasten: seine Weltvorstellungen.“

Das Buch wird bedeutend durch diesen Helden, den eine Frau, die sich verzweifelt noch dagegen wehrt, „in seiner Mitte in die Tiefe gezogen zu werden“, so sieht: nordisch, eckig, mit herb geschnittenen Gesichtszügen, sein Haar glatt, blond und streng um eine selten schön geformte Stirn gelegt, eine scharfe Stirn . . . „Wo mochte der Ursprung seines Wesens sein, das aus den Tiefen des Bösen und des Herrlichen quoll? Wer war dieser Mann, der die Häßlichkeiten und Gemeinheiten eines

bösen Geistes mit erhabenen Gedanken paarte?“ — Ja, wer ist er? Ein Dichter mutmaßlich, ein romantischer Held, eitel, als wäre er von Vermontoff, lyrisch geheimnisvoll wie Hamsums Nagel und Glahn und leicht objektiviert durch die Einschaltung eines „Schreibers dieser Zeilen“ und „Geschichtenerzählers“, der uns bittet, „es ihm nicht als Indiskretion anzurechnen, wenn er Ereignisse, die erst in jüngster Zeit . . .“ Man kennt das. Solche Kunstscherze gehen sozusagen aus dem eingeborenen Objektivismus des Epos hervor, dessen Vortrag ja niemals ein Reden des Autors ist, des „monsieur“, über den Glaubert sich lustig macht, sondern eine Selbstaussage der Dinge durch das Medium des Dichters, mit dessen Subjektivität sie ihre Objektivität zu einem Ergebnis vermischen, das die Ästhetik als „Stil“ bezeichnet. Darum ist Erzählen etwas vollständig anderes als Schreiben; und zwar unterscheidet sich jenes von diesem durch eine Indirektheit, die sogar am feinsten und verschlagensten sein kann, wenn die innere Objektivität des Werkes durch eine humoristisch-scheinbare Direktheit verschleiert wird, wenn also dennoch ein monsieur sich meldet und peroriert, der aber keineswegs identisch mit dem epischen Autor, sondern ein fingierter und schattenhafter Beobachter ist, der etwa mit der Nachricht beginnt, in „unsrer Stadt“ hätten sich kürzlich einige sonderbare, die öffentliche Meinung beunruhigende und nicht restlos aufgeklärte Ereignisse zugetragen, deren Hergang er nun, so gut es ihm gegeben sei und so weit seine Einsicht reiche, entwickeln wolle. In dieser Technik schwaghast kommentierender Scheindirektheit hat Dostojewski ganze Welten komponiert — ohne es überall und auf die Dauer sehr streng damit zu nehmen. Denn mehr als einmal wird das ursprünglich zugrunde gelegte formale Prinzip durch höhere Gewalt gesprengt, der monsieur an die Wand gedrückt, — und

durch das reine Medium des epischen Dichters, der kein „Schreiber dieses“, sondern ein Sänger ist, treten die Dinge, die Menschen, die Leidenschaften in mächtiger Objektivität hervor.

Bei Hatzfeld, der das Prinzip von Dostojewski übernimmt, ist es nicht anders, — kein schwerer Vorwurf angesichts eines solchen Präzedenzfalles, aber Anlaß eben doch zu einer stillkritischen Bemerkung. „Einen der letzten Frühlinge verbrachte Jwan Wagner in einer kleinen Stadt jenes hügeligen Geländes, das sich in leichten und heiteren Schwingungen zu den Vorbergen hinzieht, welche die Verbindung mit den höheren und gewaltigeren Gebirgszügen des Allgäus bilden.“ — Das ist reine Parodie. Es ist, wie wenn heute einer anfinge: „Der Rheingau ... jener begünstigte Landstrich, welcher, gelinde und ohne Schroffheit sowohl in Hinsicht auf die Witterungsverhältnisse wie auf die Bodenbeschaffenheit, reich mit Städten und Ortschaften besetzt und fröhlich bevölkert, wohl zu den lieblichsten der bewohnten Erde gehört.“ Es ist Spaß, Spiel und Fiktion. Die Stimme des zweiten, eingeschobenen Autors, des „Schreibers dieser Zeilen“, der sich in höchst schriftstellerischen Wendungen ergeht, gewinnend altmodisch und naiv bis zur Drolligkeit. Wenn es aber Ernst wird, wenn die Dinge durch das Medium des epischen Dichters sich selbst ausfüllen, so klingt es so: „Dann durchraute ein Auto die Nacht. Mond, der plötzlich aufschwebte, versank, Plätze bogen aus. — Wälder sprangen es an, wie geile Hunde, und fielen zurück. Bläulich gläserne Stille. Jwan Wagner floh, floh vor Leoni.“ — Das ist was anderes. Es ist die Stimme des wirklichen und unverstellten Autors, neueste Erzählung mit einem starken Einschlag dessen, was man Expressionismus nennt. Keine Spur mehr von dem angenehmen Beobachter mit den wohlgefügten Relativsätzen

und den „heiteren Schwingungen“. Aber wo ist er geblieben? Wo das formale Prinzip? Ich hoffe, der Dichter wird es mir „nicht als Indiskretion auslegen“, wenn ich auf den Stilbruch aufmerksam mache, der, mehr oder weniger deutlich, durch sein ganzes Werk läuft. Es handelt sich mehr um die Feststellung von etwas kaum Vermeidlichem als um wirkliche Beanstandung.

Iwan Wagner, der Held der Dichtung, hat Augen zu sehen. Sein Gehirn empfängt Eindrucksbilder in bedrängender Fülle. Er empfängt, wie es von ihm heißt, „in sich das Bild der ewigen Schöpfung“. Es erfüllt ihn „der unermessliche Reichtum der Welt und der dumpfe Rausch seines Bluts“. Eine Lichtflut, vielfach farbig gebrochen waltet in dem Buch, eine Andacht und dankbare Inbrunst des Naturschauens, die ergreift! „Die Berge begrenzten in strahlendem Weiß das Blau des Horizontes, die Sonne vergoldete die Straßen und spiegelte sich in den glitzernden Gewässern der Äcker. Um das Schloß flog es dunkelnd auf in dunklem Braun. Die Menschen zeigten lachende Gesichter, und geheimnisvolle Schatten trieben sich in allen Ecken umher.“ Strahlen, Spiegeln, Leuchten, Lachen und Schattenspiel, — unersättlich. „Es war ein Leuchten in der Luft, und der kleine Fluß fing es spielend auf, und über die Gewässer schossen herrliche Strahlen hin und her, und um die Mittagszeit geschah es, daß braune Wolken den Himmel befuhren. Es war ein ewiges Glitzern im grünen Sommer. Die kleine Fahne flatterte rot auf dem Schloß. Die Sonne ging in kristallenem Morgen auf ihren steilen Weg, und die Vollmondsnächte erfüllten und bezauberten das Land mit betörendem Duft.“ Das ist ja deutsche Naturromantik. Es könnte in Eichendorfs *Taugenichts* stehen und ist ein Beispiel dafür, wie in dem jungen Dichter Liebenswert-Überliefertes sich mit neuesten Stilergewissnissen mischt. Es ist sehr schön, absolut genommen,

und ich weiß wohl, daß Kunstwerke absolut und ohne Voraussetzungen genommen werden müssen. Und doch soll mir niemand die innere Rührung nehmen, mit der ich diese selige Dankbarkeit inneren Gesichtes doppelt als Dichtung empfinde.

Die Lichtvision, — wird sie auch niemals verblassen? Es ist viel von der Inbrunst des „Verlaß mich nicht!“ in der seelischen Naturumarmung des Dichters oder seines Helden, in diesem tastenden, lauschenden sich Anschmiegen des ganzen Körpers an die Brust der Erde . . . „In der Ferne stürzte die Wollust der Berge Lawinen donnernd zu Tal. Er vernahm um sich das leise Sichern des Wassers, das in die Wurzeln der Gräser und Bäume drang. Die Samen schwellten und trieben Blätter und Blüten in das Licht und das Glänzen des Tages. Die unendlichen Quellen flossen von den Bergen und den Hügeln und erfüllten das schimmernde Tal mit der Fröhlichkeit der Weidenblüten. Ungeheure Freude brach aus der Erde in erhebener Feier der Auferstehung. Die Kruste der Erde sprang, die Rinden der Bäume dufteten von Harz, und alles drängte in tausend Schwellungen zum Leben . . .“ Man verzeihe die Anführungen, die Beispiele, aber ich lasse das Buch so gern erklingen, und mich ergreift die fast angstvolle Innigkeit, mit der hier erlebt wird, dieses für einander Eintreten der begierigen Sinne, bei dem das heimliche Sichern des Wassers zu den Wurzeln sich zuerst in die noch dunkle Vision des Samenschwellens und dann in die Lichtvision der in den Tag getriebenen Blüten verwandelt. „Das Sonnenlicht roch. Iwan Wagner roch das Sonnenlicht. Er sagte zu Herrn König: Riechen Sie das Sonnenlicht und sehen Sie, wie der Duft sichtbar wird?“ — Das Kapital-Kapitel des Romans, die scène à faire, ist eine Lichtaffäre: sie spielt während einer Sonnenfinsternis und gehört in ihrer stillen Kühnheit zum Merkwürdigsten, was gegen-

wärtige Erzählung geschaffen. Ich sage nichts weiter darüber. Ich unterlasse es, die Handlung des Buches zu analysieren, die innerlich, schwierig und bitter ist, denn es geht darin um Liebe und Einsamkeit. Es geht um den Gram, der die Liebe zum Lebendigen in Haß verkehrt, und ich habe dabei die andere stärkste Szene im Sinne: die am Weiher mit dem Froschlaich, wo der Mann, der „seinen Samen hätte wegwerfen können, so einsam war er“, die einsame Frau belauscht, wie sie in traurigster Bosheit die schleimigen Kaulquappenbeutel mit dem Stock zersticht. — Das alte Münster, die Geburtsstadt des Helden und seines Poeten, spielt mit seiner Architektur, seiner Geschichte, seiner Landschaft in den Roman hinein, wie denn eine aristokratische Heimatliebe und Erdverbundenheit zu seinem Grundgefühl gehören. —

Dann sind da noch die „Gedichte“, ein schmaler Band, in dem ich einiges aufrichtig liebe. Aber ich bin kritisch zu unerfahren, um mir Rat zu wissen, wie man Gedichte besprechen, charakterisieren soll. Ich möchte anführen und aufzeigen, was meinem inneren Ohre wohlgetan, aber ich weiß wohl, daß das eine wenn auch gerade, so doch stümperhafte und vor allem Platzraubende Methode ist. Was ist die Tonika, der Orgelpunkt?

„Natur, Natur, gewiegt an deiner Brust.“

Das Schlußwort eines der Lieder enthält ihn. Das ist nicht sehr großstädtisch fortgeschritten, aber es hat etwas Ewiges, was des Fortschrittes entraten mag, und das beste, was sich über diese Gedichte sagen läßt, ist eben dies, daß sie Lyrik sind in einem ewigen, reinen und unverwirren Sinn. Auch hier die Inbrunst des Lichtes:

„Lockend, wild in Nebelmassen ringend,
blitzgeschleudern, finsternisbezwingend,
reißt die Sonne sich zum Äther los.
Sonne, deine Kraft ist grenzenlos!“

Auch hier der romantische Lauf:

„Horch, die Tiere rufen sich zu Paaren,
aufgewühlter ist des Nachts das Blut,
und von tragischen Gefahren
kündet mir des Mondes rote Blut.“

Auch hier Einsamkeit, deren küßelosen Mund der Haß schließt.
Auch hier der Frieden der Liebe:

„Ruhig in dem Licht der Abendsterne
sind' ich deiner Augen heitre Lust . . .“

Die Heimat auch hier, die zu heidnischem Rausch ausloht in
der „Westfalenballade“. Und auch hier, wie gegen Ende des
Romanes, das tiefe Gefühl der wüsten und herrenlosen Zeit:

„ . . . Der Wahnsinn wirft im Bogen
von Pol zu Pol sein Riesenneß.
Propheten haben uns um Gott betrogen,
und sinnlos war ihr eiteles Geschwätz.
Wann wird der steigen aus dem Himmelsbogen,
der, welcher Moses ist, die Tafel, das Gesetz!“

— Kurz denn, hier ist in Prosa und Vers ein jugendliches
Dichtertum, das nobel, innig und echt hervorsteht aus einer
Menge krasser und dreister Windbeutelei unserer Tage und
auf das man hoffen darf.

Große Unterhaltung

Ich habe das Vergnügen, die deutschen Gesamtausgaben der Werke zweier europäischer Autoren anzuzeigen, zweier Erzähler von Geblüt, die mit echten und ewigen Mitteln, ohne Künste, aber mit jener Kunst, die ebensowohl den Namen der Natur verdiente, durch die strömende Beweglichkeit ihres Mundes, die Kraft und Interessantheit ihrer Motive, das Geheimnis eines Tonsfalls, den auch die Übersetzung nicht zu zerstören vermag, uns in epischen Bann zu schlagen und uns aufs großartigste zu unterhalten wissen.

Es handelt sich um die Lebenswerke der Lagerlöf und des Schotten Robert Louis Stevenson.

Das erstere hat der Verlag Albert Langen in den sehr kundigen Übersetzungen der Frau Pauline Kläiber gesammelt und in zehn handlichen Leinenbänden aufgestellt, deren erster mit dem Bildnis der großen Schwedin ausgestattet ist — dem Bildnis einer grauhaarigen Dame mit Pelzboa, bürgerlich reichem Hals- und Busenschmuck und großem Federhut, unter welchem ein helles, energisches Antlitz in gütig und fast listig verkniffener Asymmetrie dem Beschauer entgegenblickt. Sie hat in Damenhandschrift ihren Namen daruntergezogen: „Selma Lagerlöf“ — und dies ist sie also, die die Gösta Berling-Mär kündete, die blutige Ballade von Herrn Arnes Schatz sang, die

Herrenhof-Saga und den „Fuhrmann des Todes“ dichtete, aus deren Herzen, Geist und Mund die ganze in diese zehn Bände gesammelte kündende, singende, sagende Flut von Ur-Erzählung strömte . . . Verehrungswürdige Bürgerdame! Heilig atavistisches Skaldenherz unter der Pelzboa! Wahrhaftig, das Natur- und Volkshafte, versetzt mit modern Sozialistischem, humanitär Gesellschaftlichem, mit Heilsarmee-Sympathien und dergleichen Rationalitäten des Herzens, es lebt also mitten im Zivilen und singt sein zeitloses Lied. Der Geist der Epik, ein Ur-Element, schlägt durch und nimmt in Gestalt eines bürgerlichen Federhutes in leicht verkniffener Würde seinen Akademiesitz ein. Die konservative Genugtuung über dies große und humoristische Phänomen bildet die Haupt- und Grundwürze der mächtigen Unterhaltung, die die zehn Leinenbände dem Leser gewähren.

Dieser Geist ist bescheiden und abenteuerlich zugleich. Er ist nicht hochgestimmt; kaum je ist er lyrisch. Er verbindet prosaischen Sinn mit stiller Feierlichkeit, ist ein Sagen zur Harfe. „Sir Archie trat aus dem Kellersaal und ging durch den schmalen Gang. Jetzt war die Laterne, die an der Decke hing, wieder angezündet, und bei ihrem Schein sah er, daß eine junge Jungfrau da stand und sich an die Wand lehnte.“ Hört man den Harfenschlag? Der Mund dieses wunderbaren Femininums quillt unerschöpflich über von Figur, von außerordentlichem Geschehen, das in gemeinerer Sphäre als romantische Kolportage erschiene. Er tut keineswegs zimperlich gegen das Starke und Krasse, ist durchaus nicht nur „fein“ und „intim“. Mord, Wahnsinn, Scheintod, Schwarzer Blatternschrecken, Hellscherei und anderes transzendentes Geheimnis, sie erzählt davon zur Harfe, doch ohne Prahlen, ohne sich stimmlich zu übernehmen, vielmehr gemäßigten Tones, real und innig. Ja, wenn dieser Mund nicht lyrisch ist, wenn er mit sicherem Kunstsinne die

epische Tonhöhe wahr, so ist er doch überaus innig. Wie sehr hat Ingrid's Kampf mit dem Wahnsinn des Geliebten (in der Herrenhoffage) mich wieder ergriffen und namentlich die Stelle, wo ihr „die Geduld reißt“, wo sie Gunnar schüttelt und mit den Tränen kämpfend ruft: „Ja, das ist recht, werde nur wieder verrückt! Es ist ja so echt männlich, wieder verrückt werden zu wollen, um von einem bißchen Angst befreit zu werden!“ Welche Einsicht in das Wesen der Verrücktheit als einer Zuflucht und Drückebergerei! Welche schlichte, unwidersprechliche und beschämende Apotheose weiblicher Vernunftstärke und Tapferkeit! Auch ist Gunnars Wahnsinn in seiner dämonischen Kläglichkeit durchaus keine leer-romantische Fabel, sondern eine vollendet fundierte klinische Studie von überzeugender Echtheit. In dieser großen Frau geht das primitive Element des Epischen mit dem Zivilen, dem Wissenschaftlichen eine reine Verbindung ein und wird moderne Dichtung.

Es ist doch nicht nötig zu sagen, daß die zehn Bände ein Christgeschenk ersten Ranges vorstellen?

Das tun auch die Erzählungen Stevensons, welche ebenfalls in einem Münchner Verlage, bei Buchenau und Reichert, als überaus schmutze, ja zierliche, in scharfer Antiqua gedruckte Bände erscheinen, die des Verlages bibliophile Herkunft verraten. Es sind vier bis jetzt, aber eines Tages werden es zwölf sein. Marguerite und Kurt Thesing haben das Englische der Originale in ein lauterer Deutsch übertragen, worin die Gesundheit sowohl wie die Verfeinerung der Sprache Stevensons sich glücklich ausprägt.

Daß dieser Schriftsteller, der 1850 geboren wurde und schon mit einigen vierzig Jahren an einem Lungenleiden zugrunde ging, in Deutschland bisher wenig bekannt war, schließe ich aus der Tatsache, daß auch ich ihn erst bei dieser Gelegenheit

kennenlerne. Andere große Erzähler des englischen 19. Jahrhunderts haben ihn bei uns in Schatten gestellt, und zu einem Teil mit Recht; denn er ist wohl spezieller, wohl nicht so menschlich umfassend wie Scott, Dickens und Thackeray. Seine Kunst ist weniger bürgerlich, europäisch gepfeffelter als die ihre; er ging bei den Pariser in die Schule und wandte die französische Artistik der achtziger Jahre auf die phantastische Erzählung, den Abenteuerroman an, — Gattungen, die er in künstlerischer und geistiger Hinsicht erstaunlich zu heben mußte. Europäisch, so möchte man sagen, mutet seine Persönlichkeit auch durch die natürliche Verbindung plastisch-schöpferischer und kritisch-intellektueller Elemente an, die sie darstellt. Die epische Fiktion war ihm nur ein Mittel unter anderen, sich auszudrücken. Er war außerdem Essayist, Tagebuchkünstler, Epistolograph. Unsere Ausgabe aber hält sich, wie es scheint, durchaus auf dem üppigsten und reizendsten Gebiet seiner Produktion, dem erzählerischen. Sie verspricht eine ganze Welt von bunter und großartiger Unterhaltung und hat, wie gesagt, ein gut Teil dieser Versprechen bereits eingelöst.

Ich las mit größter Spannung den „Junfer von Ballantrae“ eine düstere und aufregende Geschichte aus dem adeligen, schottischen Familienleben des 18. Jahrhunderts, deren literarische Eigenschaften schlechthin glänzend sind. Vor allem imponiert ein Dialog von begeisternder dramatischer Schlagkraft. Das Beste des Romans aber ist vielleicht sein Indirektes, das heißt der Charakter des Mannes, dem die Erzählung raffinierterweise in den Mund gelegt ist, eines bürgerlichen Bibliothekars und sanften Hasenfußes voller Treue und mit Anwandlungen schwindliger Energie, die beinahe mehr menschliche Teilnahme auf sich zieht als selbst die Bühne, verbrecherische und hochinteressante Figur des Helden.

Ferner las ich die köstlichen Novellen, die ein Band unter dem Namen der „Tollen Männer“ vereinigt. Die Titelerzählung selbst ist ein Meisterstück von Schilderung des Meeres, die überhaupt dieses Dichters besondere und notorische Stärke ist. Er war nie Seemann von Beruf wie jener anglisierte Pole Josef Conrad, den die westliche Welt so liebt und den man uns, wenn ich dies als dringliche Anregung hier einschalten darf, ebenfalls recht bald übersetzen sollte. Aber er ist sein Bruder in der Liebe zum Meer, in der intimen Kenntnis des Elements und seiner erzählerischen Verherrlichung. „Auf Deck in den sternglänzenden Häfen“, wie er es selber sagt, oder „auf hoher See beim Klang der schlagenden Leinwand“ entstand manch eine seiner Dichtungen „und wurde beiseite geschoben – wohl sehr plötzlich –, wenn ein Sturmwind nahte“. Sein Seefahrertum aber hängt mit seiner Krankheit zusammen, die den Achtundzwanzigjährigen zuerst in die Südsee, auf die Sandwichinseln führte und ihn nach Erprobung vieler europäischen Kurorte schließlich irgendwo auf Samoa ansässig werden ließ, wo er denn auch begraben liegt. Er soll ein guter Kamerad der lebenswürdigen Eingeborenen gewesen sein, deren zugleich heiterer und mystischer Sinn ihn ansprach und unter denen eine Reihe seiner besten Geschichten spielt. Ich kenne von diesen Stücken den „Strand von Galefa“, ein Prachterempellustiger, starker und abenteuerlicher Erzählungskunst, worin die humorige Männlichkeit der englischen Rasse erquickliche Triumphe feiert.

Ich freue mich auf das Weitere, für mich und all diejenigen, die es mit mir genießen werden.

Ein ungarischer Roman

Lieber Herr Kosztolanyi! Bewegt scheide ich von Ihrem Manuskript, diesem Kaiser- und Künstlerroman, mit dem Sie die Hoffnungen erfüllen, ja übertreffen, die sich seit den Novellen der „Magischen Laterne“ an Ihr feines und starkes Talent knüpfen. Ihr Wachstum kann kaum etwas Überraschendes haben für den, der sich an Ihren Anfängen erfreute. Und doch möchte ich Ihren „Nero“ überraschend nennen, mit dem Hinzufügen, daß ich dies Wort, angewandt auf ein Kunstwerk, als eine sehr starke Lobeserhebung empfinde. Es will sagen, daß das Werk mehr ist als ein Produkt der Kultur und eines nationalen oder selbst europäischen Niveaus; daß es das Zeichen persönlicher Gewagtheit an der Stirne trägt, aus kühner Einsamkeit stammt und unseren Sinn mit einer Menschlichkeit, die wehe tut, so wahr ist sie, berührt. Das ist das Wesen des Dichterischen. Das andere ist Akademie, selbst wenn es sich sansculottisch gebärden sollte. Sie gaben in geruhig-herkömmlicher Form ein freies und wildbürtiges, ein irgendwie ungeahntes Buch. Sie gestalteten in einem zweifellos wohlstudierten Zeitgewande, das nicht einen Augenblick kostümlich-theatralisch, nicht einen Augenblick archäologisch wirkt, so leicht und selbstverständlich wird es getragen, Sie gestalteten, sage ich, unter historischen Namen Menschlichkeiten, deren Intimität aus letzten Gewissenstiefen stammt. Ihr schlimmes und schamhaft stolzes Wissen um Kunst und Künstlertum, Sie ließen es eingehen in diesen Roman des blutig qualvollen Dilettantismus und verliehen ihm

damit alle Tiefe und Melancholie, alles Grauen und alle Komik des Lebens. Ironie und Gewissen, sie sind eins, und sie bilden das Element der Dichtung. Nero ist wild und groß zuweilen in seiner verzweifelten Ohnmacht; aber als Figur stelle ich Seneca über ihn, diesen Dichter-Höfling und Sophisten von Meisterglätte, der dennoch ein wirklicher Weiser ist, ein wahrhaft großer Literat, und dessen letzte Stunden mich erschüttert haben wie wenig in Leben und Kunst. Die Szene gleich, wo er und der Kaiser einander ihre Gedichte vorlesen und sich gegenseitig belügen, ist köstlich. Doch läßt sie sich an durchdringender Traurigkeit freilich nicht vergleichen mit jener anderen, der mir liebsten wohl in dem ganzen Werk, wo Nero in steigender Wut und Pein, ein wahrhaft menschlich Beleidigter, vergebens um das kollegiale Vertrauen des Britannicus wirbt, des Britannicus, der die Gnade, das Geheimnis besitzt, der ein Dichter ist und der in dem stillen und fremden Egoismus seines Künstlertums den hilflos-Gewaltigen gleichgültig von sich stößt, zu seinem Verderben. Ja, das ist gut, ist vortrefflich, ist meisterhaft. Und es gibt mehr dergleichen in dem Roman, dessen eigentümliche Intimität sich übrigens nicht nur im Seelisch-Innermenschlichen, sondern auch im Sozialen bewährt und der mit ganz leichter, anstrengungsloser Gebärde Bilder und Szenen aus dem Leben der antiken Weltstadt emporruft, die amüsanteste Gesellschaftskritik sind.

Ich freue mich, lieber Herr Kosztolanyi, Sie vor anderen beglückwünschen zu können zu diesem schönen Werk. Es wird dem ungarischen Namen, dem von Petöfi und Arany bis auf Udy und Moriz Zsigmond so viele Verkünder erstanden sind, zu neuer Ehre gereichen, und es wird Ihren eigenen jungen Namen deutlicher hervortreten lassen unter denen, die heute das geistig-kulturelle Leben Europas bezeichnen.

Ein schönes Buch

Ich blätterte joeben in einem schönen Buch, das die Verlagsanstalt B. & N. Bisschhoff in München herausgegeben hat, einem modernen Prachtwerk, in gelbes Leinen gebunden und mit einer orientalisierenden Inschrift versehen, deren Zeichen, zweireihig von oben nach unten gelesen, den Titel „Der Mantel der Träume“ ergeben. Es ist ein Geschichten- und Bilderbuch, enthaltend sechzehn „Chinesische Novellen“ von Bela Balazs, mit zwanzig Aquarellen von Mariette Lydis, ein Name, fremd meinem Ohr bis dato, während der des ungarischen Verfassers mir schon durch seine im Wiener Nikola-Verlag erschienenen „Sieben Märchen“, auf die kein Geringerer als Georg v. Lukacs, Autor jener erstaunlichen „Theorie des Romans“, mich aufmerksam machte, sehr ernstlich bekannt war.

Ein illustriertes Buch also, dieser „Mantel der Träume“? Jawohl. Nur daß, außerordentlichen Informationen zufolge, die Sache nicht wie gewöhnlich liegt. Sie liegt verkehrt herum: nicht die Geschichten sind illustriert worden, es geschah mit den Bildern: diese waren das künstlerisch Gegebene, und die Novellen sind Stegreiferfindungen angesichts ihrer, reine Gelegenheitsdichtung also, fabelnde Deutungen höchst launenhafter Vorlagen, und in dieser Eigenschaft wirklich bewunderungswürdig.

Denn man muß festhalten, daß die Künstlerin ihrem literarischen Illustrator keine leichte Aufgabe gestellt hat. Welche barocken Träume, grotesken Szenen, gespenstisch-lächerlichen, sonderbaren und schaurigen Einfälle! Es angelt ein Zopftragere von skurriler Haltung bei Mondschein in einem Weiher; ein Weib hockt plusterig und gestreift auf grünem Grunde und säugt ein Kind an ihrer ungeheuren Brust, die von blauen Milchadern durchzogen ist; hinter der Silhouette eines Kastanienzweiges geschieht ein Mord; Gelehrte mit langen Fingernägeln reiten auf einem Zweihuser durch die Bläue; ein hingestreckter Mann empfängt die Bastonade, sein Gefäß ist blutig, sein Peiniger sieht behaglich drein; ein Mann rennt, und an seinem Hals sind an einer Art von Rohrgeslecht vier Totenschädel befestigt, die ihn jagen; nackte Betteln sitzen wie Vögel auf einem Gestänge; eine wilde Jagd von Idolen und Kriegern braust vorüber; ein Kauernder betrachtet eine Kauernde auf die sonderbarste Weise von hinten; ein sehr ungesundes Blatt zeigt Opiumraucher; ein anderes siamesische Zwillinge; usw. Das alles ist merkwürdig, originell und unheimlich. Aber es war viel verlangt, sich einen Vers darauf machen zu sollen.

Balazs hat sich eine höchst passende Prosa darauf gemacht, die zivilisiert und einfältig ist zugleich und recht gut Laotse selbst, das „alte Kind“, zum Verfasser haben könnte, von dem eine der Geschichten handelt und der die Götter lehrt:

Der Leib des Kindes ist jung,
Aber der Geist des Geschlechtes ist alt in ihm.

„Der Geist des Geschlechtes ist alt in ihm“ — das ist China; und die Märchen des Ungarn sind mit dem Geist dieser greisen, flugen und infantilen Menschlichkeit tief und liebevoll vertraut.

Was ich aber namentlich bewundern wollte, ist, wenn man mir diese Wortverbindung erlaubt, die dichterische Geschicklichkeit, die glückreiche Erfindung, der metaphysische Tiefsinn, womit sie die Phantasien der Malerin auslegen und umspinnen. Jede der Exzentritäten, die ich vorhin aufzählte, ist, man überzeuge sich, auf die geistreichste, überraschendste und erfreulichste Weise novellistisch gedeutet, und mit dem Manne zum Beispiel, den die Totenschädel jagen, steht es so, daß es seine Ahnen sind, die sich an ihn heften, die „durch ihn ihr Ziel erreichen wollen“ und ihn dahin und dorthin zerren, bis er unter dem Widerstreit ihrer unerbittlichen Befehle zusammenbricht und sie ihn aufressen, so daß „gar nichts von ihm übrig bleibt“. Ich wähle das Beispiel seiner Simplizität halber. Es gäbe bessere, und ich empfehle dem Leser, sich mit dem schönen Buch in guter Stunde zu beschäftigen.

Russische Dichtergalerie

Das war aufs neue ein guter Einfall, lieber Herr Eliasberg! Diese Porträtgalerie bildet zu Ihrer so knapp und lauter vorgetragenen Geschichte der russischen Literatur eine anschauliche Ergänzung, die man Ihnen danken wird. Aber ich fürchte, nicht hinlänglich danken würde man Ihnen, ohne ausdrücklich dazu aufgefördert zu sein, die mühevollen Geduld, die ohne Zweifel zur Herbeischaffung all dieser teilweise seltenen und wenig bekannten Bildnisse, Schriftproben, Zeichnungen hat aufgewandt werden müssen.

Da ziehen sie denn vorüber, die Genien dieses gewaltig lebenswichtigen Schrifttums, die Träger des russischen Gedankens, Kämpfer und Helden der Seele allesamt, Märtyrer der großen Verantwortlichkeit vor dem Angesichte der Menschheitsidee. Ist es möglich, anders als mit Ehrfurcht und Erschütterung diese Bogen zu durchblättern? Mit einer sehr persönlichen und intimen Erschütterung, will ich hinzufügen. Denn ist unser Verhältnis zu dieser leidvollen (und dabei fast immer humoristischen) Sphäre, zu all diesen Betern und Mahnern, Richtern, Büßern, Gottsuchern und Satirikern nicht sehr viel intimer und brüderlicher geworden seit kurzem, durch unser eigenes Erleben und Schicksal, durch das, was ich unsere „Republikanisierung“ genannt habe und was mit Staatsform

wenig zu tun hat, — dadurch, meine ich, daß auch wir nun vor Aufgaben gestellt, daß auch auf unsere Schultern Lasten gelegt sind, denen die Stärksten unter ihnen kaum gewachsen waren? Schöpfen wir Mut und brüderlichen Trost aus dem Anblick ihrer Menschengesichter! Stärken wir uns in Betrachtung der mächtigen Miene des arbeitenden Tolstoi.

Wahrhaftig, welche Charaktermasken! Es ist schrecklich, das Bild Gogols vom Jahre 1844 in seiner dämonischen Affektiertheit anzuschauen, — man denkt dabei an die einzige Stelle, wo er bei Nietzsche vorkommt: „Diese großen Dichter, diese Byron, Musset, Poe, Leopardi, Kleist, Gogol — ich wage es nicht, viel größere Namen zu nennen, aber ich meine sie —, so wie sie nun einmal sind, sein müssen: Menschen . . . mit Seelen, an denen gewöhnlich ein Bruch verhehlt werden soll, oft mit ihren Werken Rache nehmend für eine innere Befudelung, oft mit ihren Aufflügen Vergessenheit suchend vor einem allzu treuen Gedächtnis, Idealisten aus der Nähe des Sumpfes . . .“ Es ist auch schrecklich (und rührend bis in den Grund der Seele!), wieder Dostojewskis bleiches Heiligen- und Verbrecheranliß zu betrachten und die höchst unheimliche Zierlichkeit seiner Notizen zu dem unvollendeten Roman vom „Großen Sünder“ mit den mechanisch hingestrichelten gotischen Zeichnungen und kalligraphischen Übungen am Rande . . . Aber wissen möchte ich bei alledem, wie dem Nachwuchs, unseren Altersgenossen und Kollegen, den Bunin, Alexej Tolstoi (der aussieht wie Pierre Besuchov), Bjelchi, Remisow und wie sie heißen — zu Mute sein, welch ein banger Stolz ihnen die Brust beklemmen mag, sich diesen Ahnen angereicht zu sehen.

„Zwei Erlebnisse sind es,“ schrieb ich Ihnen für eine russische Anthologie, „welche den Sohn des 19. Jahrhunderts zur neuen Zeit in Beziehung setzen, ihm Brücken in die Zukunft bauen:

das Erlebnis Nietzsches und das des russischen Wesens.“ Jetzt sind bei den „Entretiens d'été“ in Pontigny Franzosen und Deutsche übereingekommen, daß als Wecker und Bildner heutigen Lebensgefühles drei Geister für beide Länder zu nennen seien: Whitman, Nietzsche und Dostojewski. Aber ein Franzose, Gide, war es, der, nur halbzufrieden, hinzugefügt hat: „J'ai besoin dans tout cela de Goethe.“

Es sind jetzt viele Russen, unser verworrenes Leben teilend, bei uns in Deutschland, und der Name, den der freie Franzose nannte, um ein für die Gestaltung des Neuen unentbehrliches Element des Maßes, der Harmonie, Klarheit, Gesittung und menschlichen Ganzheit zu bezeichnen, dieser Name, Europas edelster, ist uns Gewähr, daß wir von Rußland nicht nur zu nehmen, daß auch wir, wenn es empfangen kann — und wie sollte sein weicher, hochherziger Sinn es nicht können —, ihm zu geben haben.

Ihr zwiesprachiges Bilderwerk aber, zu dem gewiß auch unsere russischen Gäste dankbar greifen werden, sei ein neues Zeichen der Kameradschaft zweier großer, leidender und zukunftsvoller Völker.

1922

Brief über die Schweiz

Die Schweiz? Aber ich liebe sie! Wer sollte — und heute zumal — dies rüstig-friedliche Gemeinwesen, diese Heimstatt würdiger Freiheit nicht lieben und ehren? Wie sollte selbst der es nicht tun, dessen Urteil und inneres Verhalten weniger persönlich bestochen, von erwärmendem Freundschaftsbewußtsein weniger gefärbt und bestimmt wäre als das meine? Es ist wahr: überschlage ich die Bilanz meines Lebenshaushalts, so erscheinen die guten Beziehungen zu Ihrem Lande (aber ich tue wohl gut, hier nur die Ostschweiz, die deutsche, zu meinen: In Genf bin ich, fürchte ich, nicht reçu) unter den wohligh-positiven Posten an erster Stelle. Ich war oft dort, schon vor dem Kriege. Und als nach schlecht und recht geschlossenem Frieden die Einsperung, unter der deutsche Weltbedürftigkeit so sehr gelitten, sich ein wenig lüftete, war Ihre Heimat das erste Ausland, das ich nach Wahl und Gelegenheit wieder betrat. Drei-, viermal seitdem kam ich wieder. Die Reise zu Ihnen ist kein Abenteuer. Bequem ist Lindau erreicht; man schiffst übers Schwäbische Meer und setzt den Fuß auf Ihren redlichen Grund. Ich kenne das kosmopolitische Zürich, das, mit seinem See, seinen Bergen, Heimatlichkeit und demokratische Internationalität, weltweiten Horizont mit den Eigenschaften eines heiteren Luftkurortes vereinigt. Werte Freunde leben mir da, Männer der Universität,

der Journalistik, des geistig bestrebten Bürgertums, denen meine Gedanken sich nicht anders als in herzlicher Achtung zuwenden und deren Teilnahme an meiner Existenz mich beglückt. Ich kannte das ehrbare Basel, meinem Wesen wohl gar verwandter als die europäische Hauptstadt, durch konservative Luft und breites Familienleben, das mir hanseatische Jugendeindrücke täuschend erneuerte, — und auch das amtliche Bern mit seinen herrlichen Patrizierhäusern war mir nicht fremd geblieben. Dann aber führte eine Lesetournee mich durch die „Provinz“, ich lernte Ihr Land in seiner Intimität, seiner Stille, seinen pittoresken Verstecktheiten kennen. Ich war überall: in Baden, in Winterthur (drei Sterne seinem Namen! es war reizend dort, ich wohnte bei allerliebenswertesten Menschen), in dem köstlichen Sankt Gallen, dem erinnerungsvollen Solothurn, dessen Dom und Rathaus zu meinen stärksten architektonischen Eindrücken gehören . . . Unvergesslich die Fahrt von Luzern, wo ich im Kreise der „Gleichgesinnten“ geweilt und sie sehr wohlgefinnt gefunden hatte, am Wallensee hin, in dessen geschliffenem Spiegel die Häupter der sieben Kurfürsten sich aufs reinste abbildeten, und hinauf dann, auf gedrangenen Pfaden, in die heiligphantasmagorisch sich aufstuwende Welt des verschneiten Hochgebirges, gegen den seltsam extremen Ort, mit dessen Namen, wie Ihrer Zeitschrift nicht völlig unbekannt, mein Träumen und Bilden seit langem so eng verknüpft ist . . . Doch sind das Interna, während Ihr Anrecht auf weniger persönliche, auf öffentlich bedeutendere Begründungen einer erklärten Sympathie ganz unbestreitbar ist.

Ich werde nicht von den Erlebnissen sprechen, die ich schweizerischer Kunst und Dichtung verdanke, nicht von Hodler also, von Gotthelf, Keller und Meyer. Es ist kaum die Stunde dafür, und ich bin nachgiebig gestimmt gegen ein die Zeit durch-

waltendes Gefühl, daß nicht Kunst, nicht Kultur in einem irgend geschmacklicheren oder selbst „innerweltlich asketischen“ Sinn es jezt sei, um was es gehe, sondern Probleme der Koexistenz, Probleme also der politischen Sittlichkeit und der Menschenordnung. Da denn nun bin ich zu sicher, daß Ihr Volk auf das meine und sein wildes Schicksal mit Achtung, ja, nicht ohne Bewunderung blickt, als daß ich mich scheuen müßte, der Überzeugung Ausdruck zu geben, daß der Blick auf Ihr Gemeinwesen, das sicherlich einen hochmerkwürdigen Glücksfall der Geschichte darstellt, für dieses mein großes, leidendes und tief verstörtes Volk heilsam und innerlich förderlich sein kann. Inwiefern? So etwa, daß dieser Blick ihm helfen könnte, sich mit dem ihm auferlegten Schicksal der Demokratie auszuöhnen, durch das es Schaden an seinem Besten und Eigensten zu nehmen fürchtet. Aber hat es in Ihrem Stamm nicht einen historisch gesonderten Teil deutschen Volkstums vor sich, dem Demokratie in des Wortes weitläufigster Bedeutung durchaus natürliche Lebenslust ist, ohne daß es darum eine einzige Eigenschaft der germanischen Art, Männlichkeit zum Beispiel, verleugnete? Demokratie und Männlichkeit. Es fällt dem Deutschen schwer, sich diese Vereinigung vorzustellen. Ich aber erzähle gern, wenn auf diese Dinge die Rede kommt, von dem Schwyzer Bürger (er war übrigens ein Angehöriger der gelehrten Stände), zu dem ich kurz nach dem Kriege sagte:

„Wir Boches sind sicherlich große Sünder, und das mit Belgien war selbstverständlich eine atrocity. Das aber können Sie mir glauben: auf den Gedanken, die Schweiz anzurühren, ist in Deutschland nie eine Menschenseele verfallen.“

Die Antwort? Sie schwang nicht eben von Dankbarkeit über. Sie lautete trocken und bieder:

„Das wäre ja auch gar nicht ganz ungefährlich gewesen.“

Da saß ich, erfrischt und abgefertigt. Zeit meines Lebens, glaube ich, wird der kleine Dialog mich erfrischen und amüsieren, sobald ich an ihn denke, und ich hoffe, nicht ohne jeden Zusammenhang habe ich ihn hier vorgebracht.

Spricht man in Deutschland von Demokratie, so pflegen die Unterredner nichts weiter als eine Staatsform, die Republik also, darunter zu verstehen und einem mit den Argumenten zu begegnen, die gegen diese Verfassung jederzeit bequem zur Hand sind und die man selbst bis zum Überdruß am Schnürchen hat. Aber damit ist nicht viel getan, die Widerlegung ist schwach, sie ist nur parteipolitisch, während man doch nicht Parteipolitik treibt, wenn man den Fürsprecher der „Demokratie“ macht, sondern in bewußter Selbstkorrektur für gewisse geistige Notwendigkeiten sich einsetzt, denen Rechnung zu tragen der Deutsche um seiner inneren Gesundheit willen sich nicht wird sperren können. Und sie sind es, die ich im Sinne habe, wenn ich meine, daß der Blick auf die Schweiz uns Deutschen heute heilsam und förderlich sein kann.

Worin sie bestehen, diese Notwendigkeiten, was also in Wahrheit Demokratie ist und welcher bedeutenden und keineswegs verächtlichen Art die Widerstände sind, die das deutsche Wesen ihr historisch entgegensetzt, das ist aufs lichtvollste ausgesprochen in dem letzten Vortrag, den Ernst Trölsch vor seinem zu frühen Ende hielt und dessen Studium ich aller Welt empfehle. Er war betitelt: „Naturrecht und Humanität in der Weltpolitik“ und begnügte sich nicht, den Unterschied des deutschen geschichtsphilosophischen Denkens gegenüber dem westeuropäisch-amerikanischen, kurz gesagt also den Gegensatz zwischen der Ideenwelt der deutschromantischen Gegenrevolution und der älteren, bürgerlich-konservativ-revolutionären des Naturrechtes, der Humanität und des „Fortschritts“ mit bewunderungswür-

diger Präzision aufzuzeigen, sondern er bewies und propagierte zugleich mit überzeugender Wärme und höchster Klugheit das historische Erfordernis einer Wiederannäherung des deutschen Gedankens an den mit bestimmten religiösen und ideologischen Elementen unseres Kulturkreises unlöslich verbundenen westeuropäischen, unter Vorbehalt aller an der Verrottung und dem heuchlerischen Mißbrauch der antik-christlichen Humanitätsidee zu übenden Kritik, — bewies, sage ich, und propagierte die vollkommene Möglichkeit, diese zeit- und weltnotwendige Wiederannäherung ohne jede grundsätzliche Verleugnung unserer geistigen Eigenart zu vollziehen . . . Ich kann den großen Gedankengang der Schrift nicht auf zwei Worte bringen. Was aber hier von einem gelehrten Denker mit stärkender, bestärkender Bestimmtheit ausgesprochen worden, das war gefühlswise, als dunkle Gewissensregung, seit Jahr und Tag in manchem Deutschen lebendig gewesen, — in solchen vielleicht sogar, die im Zauberberge des romantischen Ästhetizismus recht lange und gründlich gewelt, — und hatte zu Bekenntnissen geführt, die von jener Zukunftslosigkeit, die sich treu dünkt, als Zeugnisse des Selbstverrats und der Gesinnungslumperei übel begrüßt worden waren.

Nun denn und nochmals: Vor unseren Augen lebt eine Spielart deutschen Volkstums, die, vom Hauptstamm politisch frühzeitig getrennt, seine geistigen, sittlichen Schicksale nur bis zu einem gewissen Grade geteilt, die Fühlung mit westeuropäischem Denken niemals verloren und die Entartung des Romantismus, die uns zu Einsamen und outlaws machte, nicht miterlebt hat. Es fragt sich, ob wir die Schweizer darum beneiden sollen. Das ist eine Krankheit, die sie nicht gehabt haben, und ein wenig tragen unsere Empfindungen für ihre bewahrte Tugend vielleicht den Ärgert des „Kinder, was wißt denn Ihr!“ Eines aber

jedenfalls kann der Anblick des Schweizer Wesens uns lehren: Eine Stufe des deutschen Schicksalsganges, die irrend zu überschreiten war, nicht mit dem Deutschtum selbst — und Selbstzucht nicht mit Selbstaufgabe zu verwechseln.

Zur Ideen- und Idealwelt jener naturrechtlich bestimmten europäischen Humanität, der das Schweizer Deutschtum sich niemals, wie wir, entfremdet hat, gehört der Gedanke der Menschheitsorganisation, — ein Gedanke, geboren ganz aus jener schon stoisch-mittelalterlichen Verbindung von Recht, Moral und Wohlfahrt, die wir als utilitaristische Aufklärung so tief — und mit ursprünglich unzweifelhaft großem revolutionären Recht so tief zu verachten gelernt haben; ein Gedanke, kompromittiert und mißbraucht in aller Erfahrung, verhöhnt und vorgeführt von den Machthabern der Wirklichkeit, — und ein Gedanke dennoch, der einen unverlierbaren Kern regulativer Wahrheit, praktischer Vernunftforderung birgt und dessen grundsätzlicher, absoluter Verleugnung kein Volk — und sei es aus den anfänglich geistigsten Gründen — sich schuldig machen kann, ohne an seinem Menschentum nicht nur gesellschaftlich, sondern tief innerlich Schaden zu nehmen. Das ist erwiesen. Wir sollen das arge Zuckerbrot, das jeder Erfahrungstag unserem historischen Pessimismus anbietet, nicht gierig schlucken, weil unser romantischer Instinkt heimlich an diesem Pessimismus hängt und ihn nicht lassen will. Wir sollen weit eher unseren Blick auf Erscheinungen richten, die diesem Pessimismus in unwahrscheinlicher Gesundheit und einer so mannhaften Vernunftwürde entgegenstehn, daß es „gar nicht ganz ungefährlich“ für ihn wäre, sie anzutasten. Eine solche Erscheinung, heilsam und förderlich anzusehn, ist der Schweizer Staat, — das anti-pessimistische Wunder Europas in Wahrheit, ein selbiständiges Wunder in der That, da es der nationalistischen Springflut

von 1914 standgehalten hat! Daß in unserer Welt dieser freie und heilige Bund verschiedensprachiger, verschiedenstämmiger Volksteile möglich ist, bedeutet allerdings, wenn nicht die Widerlegung des historischen Pessimismus — ich will nicht so weit gehn —, so doch ein ständiges Anerbieten der Vernunft-ernüchterung an ihn, das er nicht unbedingt wird von sich weisen können, ohne sich als romantisches Laster zu erklären, das nur noch sich selber will. „Nie,“ spricht er (und ist im Grunde nur allzu einverstanden damit), „nie wird es Frieden und gerechten Vertrag geben zwischen Deutschen und Franzosen. Sie hassen einander, sie werden es ewig tun, ewig wird Krieg zwischen ihnen sein, ewig ihr Kampf hin und wider wogen, und von der Brust, der Gurgel des zuletzt Unterlegenen wird sich der Sieger entkräftet lösen und neben ihm in seinem Blute liegen.“ — Unter dessen aber wohnen irgendwo in Europa Franzosen und Deutsche friedlich unter einem Staatsdache zusammen! Das hat vielleicht nichts zu bedeuten, bewahre Gott, ich hüte mich, Folgerungen daraus zu ziehen, die mir den Vorwurf unironischer Jugendhaftigkeit von seiten des historischen Pessimismus eintragen könnten. Ich meine nur, es könnte von Nutzen, beiden schäumenden Gegnern von Nutzen sein, den flackernden Blick zuweilen auf das Schweizer Faktum zu lenken.

Rede über Nietzsche

Meine Damen und Herren, seien Sie im voraus versichert, daß das spröde Wort die Sprache der Töne nicht lange unterbrechen soll. Mein Auftrag geht nicht dahin — und ich danke Gott dafür —, hier etwas zu bieten, was im entferntesten einem Vortrag, einer literarisch-kritischen „Conférence“ über Nietzsche ähnlich sähe. Er nimmt Rücksicht auf die seelische Tatsache, daß unsere ordnenden Fähigkeiten versagen, daß tiefe Hemmungen der Scham und der Scheu uns das Wort im Munde stocken lassen bei dem Versuch, in gesellschaftlicher Öffentlichkeit einen Gegenstand rednerisch zu erörtern, formal zu bewältigen, der eines der Grunderlebnisse unseres Geistes, ein Erlebnis von unendlich bestimmender, von prägender Wirkung bildet. Nein, der Auftrag, dem ich mich allenfalls unterziehen konnte, verlangt nichts weiter von mir, als Ihnen mit wenig Worten den Sinn unsrer heutigen Veranstaltung zu erläutern, den Gedanken oder das Gefühl auszudeuten, das ihr zu Grunde liegt und ihre Form rechtfertigt.

Zu sagen aber, weshalb wir beschlossen, das Andenken des Kühnen, prophetisch regierenden und erzieherischen Geistes, in dessen Namen wir versammelt sind, nicht mit Reden, sondern mit Musik zu begehen, heißt zugleich bekennen, was er uns heute bedeutet, in welchem Punkte namentlich wir ihn, eben jetzt,

in dieser deutschen und europäischen Stunde, als unsern sittlichen Meister empfinden.

Er hat die Musik geliebt wie keiner: wir sagen es zur Rechtfertigung unseres Beschlusses. Er war ein Musiker. Keine andere Kunst stand seinem Herzen nahe wie diese: jede andere trat weit zurück in seiner wissenden Teilnahme hinter dieser. Er unterschied zwischen Augenmenschen und Ohrenmenschen und rechnete sich zu den letzteren. Über bildende Kunst hat er sich kaum geäußert und offenbar keine seiner großen Stunden mit ihr gefeiert. Sprache und Musik waren das Feld seiner Erlebnisse, seiner Liebes- und Erkenntnisabenteuer und seiner Produktivität. Seine Sprache selbst ist Musik und bekundet eine Feinheit des inneren Gehörs, eine Meisterschaft des Sinnes für Fall, Tempo, Rhythmus der scheinbar ungebundenen Rede, wie er in deutscher Prosa, und wahrscheinlich in europäischer überhaupt, bisher ohne Beispiel war. Nicht nur die Verwandtschaft und innere Zusammengehörigkeit von Kritik und Lyrik ist es, was das Phänomen Nietzsche, dies Phänomen des Erkenntnislyrikers erweist; es zeigt zugleich auf eine genial-persönliche und schöpferisch fortwirkende Weise die eigentümlichste Zusammengehörigkeit und innere Einheit von Kritik und Musik. Kritik aber heißt Scheidung und Entscheidung, und die Musik war es, an die die höchsten Entscheidungen seines Geistes und seiner Seele, seines prophetisch regierenden Gewissens sich knüpften.

Mit einem Worte: sein Verhältnis zur Musik war das der Leidenschaft, der Passion. Was aber ist Leidenschaft? Wie kommt das Element des „Leidens“ in diese Wort- und Begriffsbildung? Was ist es, was Liebe leiden macht? — Es ist der Zweifel. Nietzsche hat einmal gesagt, die Liebe des Philosophen zum Leben sei die Liebe zu einem Weibe, das uns Zweifel

make. Genau dasselbe hätte er sagen können von seiner Liebe zur Musik. Sie war Liebe mit dem Stachel des Zweifels, der sie zur Leidenschaft machte; und wenn man je die Leidenschaft als zweifelnde Liebe bestimmte, so trug diese Bestimmung sein Gepräge.

Wir fragen weiter. Woher die prophetisch erzieherischen Regierungs- und Gewissenszweifel, die seiner Liebe zur Musik den Stachel des Zweifels und der Problematik gaben? — Daher, versuchen wir zu antworten, daß er — sehr deutsch — das Musikalische fast gleichsetzte dem Romantischen und daß es das Schicksal, die Sendung seines Heldentums war, sich an diesem seelischen Machtkomplex voll höchsten Zaubers, dem Musikalisch-Romantischen, dem Romantisch-Musikalischen — und also beinahe dem Deutschen — zu bewähren.

Sein Heldentum aber hieß Selbstüberwindung. Er hat, um des Lebens willen, die „asketischen Ideale“ mit seinem ganzen Genie bekämpft; aber er selbst war ein Held jener innerweltlichen Askese, die die moralische Form der Revolution ist. Er war, wie Wagner, von dem er sich mit seinem Gewissensurteil gelöst, den er aber bis in den Tod geliebt hat, seiner geistigen Herkunft nach ein später Sohn der Romantik. Daß aber Wagner einmächtig-glückhafter Selbstverherrlicher und Selbstvollender, Nietzsche dagegen ein revolutionärer Selbstüberwinder war, das macht es, daß jener auch nur der letzte Verherrlicher und unendlich bezaubernde Vollender einer Epoche blieb, dieser aber zu einem Seher und Führer in neue Menschen-zukunft geworden ist.

Dies ist er uns: ein Freund des Lebens, ein Seher höheren Menschentums, ein Führer in die Zukunft, ein Lehrer der Überwindung all dessen in uns, was dem Leben und der Zukunft entgegensteht, das heißt des Romantischen. Denn das Roman-

tische ist das Lied des Heimwehs nach dem Vergangenen, das Zauberlied des Todes, und das Phänomen Richard Wagner, das Nießsche so unendlich geliebt hat und das sein regierender Geist überwinden mußte, war kein anderes als das paradoxe und ewig interessante Phänomen welterobernder Todes-
trunkenheit.

Ich weiß wohl, wie viel in Ihnen, in uns sich — trotz Nießsche, trotz Goethe selbst — dagegen wehrt, das Romantische als das Lebenswidrige und Kranke zu empfinden. Ist es nicht das Gemüthlich-Gesundeste von der Welt, das Liebenswürdige selbst, geboren aus innigsten Tiefen des Volksgemüths? Ja, ohne Zweifel! Allein das ist eine Frucht, die, frisch und prangend gesund diesen Augenblick und eben noch, außerordentlich zur Zersetzung und Gäulnis neigt und, reinste Labung des Gemüthes, wenn sie im rechten Augenblick genossen wird, vom nächsten unrechten Augenblick an Gäulnis und Verderben in der genießenden Menschheit verbreitet. Es ist eine Lebensfrucht, vom Tode gezeugt und todesträftig. Es ist ein Wunder der Seele, — das höchste vielleicht vor dem Angesicht gewissenloser Schönheit und gesegnet von ihr, jedoch mit Mißtrauen betrachtet aus triftigen Gründen vom Auge verantwortlich regierender Lebensfreundschaft und Gegenstand der Selbstüberwindung nach letztgültigem Gewissenspruch.

Ja, Selbstüberwindung, das mag wohl auch heute noch das Wesen der Überwindung dieser Liebe sein, — dieses Seelenzaubers mit finsternen Konsequenzen. Auch wir alle noch sind seine Söhne und kennen seine Macht. Man mochte als Seelenzauberkünstler dem Heimwehliede Riesenmaße verleihen und die Welt damit unterwerfen. Man mochte wohl gar Reiche darauf gründen, irdisch-allzu-irdische Reiche, sehr derb und fortschrittsfroh und eigentlich gar nicht heimwehkrank, — in welchen

das Lied, wenn ich so sagen darf, zur elektrischen Grammophonmusik verdarb. Aber sein bester Sohn mag doch derjenige gewesen sein, der, für uns alle, in seiner Überwindung sein Leben verzehrte und starb, auf den Lippen das neue Wort, das er noch kaum zu sprechen wußte, das auch wir kaum zu stammeln wissen, das prophetische Wort der Lebensfreundschaft und Zukunft.

Selbstüberwindung aber sieht fast immer aus wie Selbstverrat und wie Verrat überhaupt. Auch Nießsches große, stellvertretende Selbstüberwindung, der sogenannte Abfall von Wagner, sah so aus. Seine Freunde klagten, es könne kein gutes Ende nehmen mit einem, der beständig den Zweig absägte, auf dem er sitze, und ein Kapitel des schönsten Buches über ihn, des Buches von Bertram, ist „Judas“ überschrieben. Daß aber Nießsche zum Judas wurde, das ist es, warum heute bei seinem Namen — nicht bei dem jenes imperialen Romantikers — schwört, was an Zukunft glaubt, und daß er zum Evangelisten geworden ist eines neuen Bundes von Erde und Mensch.

An die Musik, sagten wir, knüpften sich die höchsten Entscheidungen seines Gewissens. Sein Heldentum bewährte sich an ihr und fand auch wieder Lösung, Erlösung durch sie. „Musik und Tränen,“ schrieb er einmal — „ich weiß das kaum auseinander zu halten.“ Wie täten wir nicht gut, sein Andenken zu feiern mit Musik, mit höchster Musik, heraufgeführt von dem geistigsten Meister des Instruments, auf dem auch Nießsche, wie uns versichert wird, ein improvisatorischer Meister war. Ich bin froh, verstummen zu können, um mit Ihnen zu lauschen — und dabei zu denken, er lausche mit uns.

Tischrede in Amsterdam

Meine Damen und Herren! Das Wort, das zu sagen ich gleich aufrecht geblieben bin, ist bald gesagt; es ist nur eine Silbe, nur das primitive und der rednerischen Variation nicht weiter fähige Herzenswort „Danke!“ Aber ich lege alles hinein, wovon das Herz mir voll ist, alle Rührung und Freude über die wohlthuenden Worte, die wir soeben hörten, über die ganze gütige Aufnahme, die man uns, meiner Frau und mir, in Amsterdam bereitet hat.

Ich bin nicht zum ersten Male hier. Gelegentlich einer Vortragsreise durch Holland, vor ein paar Jahren, durfte ich schon einige Tage in Ihrer Stadt verweilen. Ich genoß die liebenswürdigste Gastfreundschaft, wie ich es diesmal tue, und ich empfing die bezaubernden Eindrücke, die jetzt erneuern zu können mich so glücklich macht. Ich wage es, sie heimlich, vertraut, verwandtschaftlich zu nennen, diese Eindrücke. Der Hanseat, der immer in gewissem Sinne ein Sohn des Mittelalters bleibt, der Sohn Lübecks, der nicht umhin konnte, in dem signorilen Venedig, sobald er es zum ersten Male betrat, die Vaterstadt, maurisch verzaubert, wiederzuerkennen, kann sich nicht fremd fühlen vor dem patrizischen Angesicht, in der handelsaristokratischen Atmosphäre Amsterdams, das man hundertmal das nordische Venedig genannt hat.

Was bedeutet Vornehmheit? Es bedeutet, nicht von heute und gestern, sondern historisch weither zu sein; es bedeutet: Alter und lange Dauer, Kontinuität, die Verwurzelung im Gewesenen, die Repräsentation des Gewesenen im Gegenwärtigen, — Vertrauenswürdigkeit. Darum ist der aristokratische Instinkt jeder Kaufmannskultur tief eingeboren; denn die historische Perspektive ist es, was die ehrwürdige Sicherheit der Handlungsunterschrift schafft.

Mit dem Geist der Verwegenheit also verband sich in handeltreibenden Gemeinschaften immer der Sinn für das Gravitätische — das Strenge und Bediegene, das Noble und Fromme —, ein Geschmack, eine Lebenshaltung und Stimmung, als deren Ausdruck man eine durchgehende Vorliebe für die schwarze Farbe, zum Zeichen der Ablehnung aller leichtgestimmten und verpflichtungslosen Unsolidität, betrachten kann, — eine Vorliebe, die im Widerspruch stand zu der Buntheit, der kostümlichen Farbenfreudigkeit des übrigen mittelalterlichen Volkslebens. Als ich mich zuerst in Amsterdam umsah, fiel mir eine dekorative Besonderheit vieler alter oder dem alten Bilde angepaßter Bürgerhäuser auf, die sich in den Gassen spiegeln: die in weißen Sandstein eingefassten, durch ein Ölverfahren geschwärzten Fassadenflächen. Ich mußte an das Sargschwarz der Gondeln Venedigs denken, an das schwarze Habit der venetianischen Handelsherren, an das ebenfalls schwarze, nach spanisch-niederländischen Motiven gearbeitete historische Kostüm der nordischen Stadtignorien; und es beschäftigte mich der Geschmack am ernststen Schwarz als Ausdruck repräsentativer Noblesse.

Ist nicht Schwarz die Farbe des Todes? Und ist es nicht eigentümlich, daß der Mensch die Idee der Vornehmheit unwillkürlich an diejenige des Todes knüpft? So will es unser

religiöser Instinkt, der dem Gedanken des Todes entspringt. Das historisch-aristokratische Prinzip, die Verbundenheit mit dem Gewesenen, ist geistlicher Art, und wo sie herrscht, wo sie menschlich betont und überbetont wird, da liegt das Leben, die Idee des Lebens notwendig im Scheine des Profanen und Gemeinen.

Hier ist es, meine Damen und Herren, wo Vernunft und Sittlichkeit, die Träger und Diener des Lebens, verbessernd eingzugreifen haben. „Iddio“, hat Dante gesagt, „non vuole religioso di noi, se non il cuore.“ Das heißt: Wir dürfen die Vorstellung menschlicher Vornehmheit nicht auf den Todesgedanken festlegen. Im Herzen dem Tode, der Vergangenheit fromm verbunden, sollen wir den Tod nicht Herr sein lassen über unseren Kopf, unsere Gedanken. Dem Pathos der Frömmigkeit muß dasjenige der Freiheit gegenüberstehen, dem aristokratischen Todesprinzip das demokratische Prinzip des Lebens und der Zukunft die Wage halten, damit das allein und endgültig Vornehme, damit Humanität entstehe.

Ja, es ist sogar der europäische Augenblick gekommen, wo eine bewußte Überbetonung der demokratischen Lebensidee vor dem aristokratischen Todesprinzip zur vitalen Notwendigkeit geworden ist. Man spricht und berät heute viel über eine zu erhoffende seelische Gesundung Europas. Was aber ist denn das, seelische Gesundung? Es ist die ideelle und grundsätzliche Wendung vom Tode weg zum Leben. Die aber ist schwer und tut weh; denn Europa ist ein romantisches Land; es krankt an Vergangenheit, an einem lebensgefährlichen Zuviel von historischer Frömmigkeit, aristokratischer Todesverbundenheit, die es bezwingen muß, wenn anders es sich nicht zu vornehm für das Leben dünkt und zu sterben entschlossen ist.

Die noble alte Stadt, in der wir unser heutiges Fest begehen, sei uns ein Beispiel. Aristokratisch wurzelnd in den Tiefen der Jahrhunderte, erhebt sie ihr Haupt in die Freiheitsphäre des modernen, des lebensfreundlich-, lebenswillig-demokratischen Gedankens. Ist es ein Zufall, daß hier der Kreis, dessen frohe Gäste wir Fremden heute sind, ein Kreis europäisch gesinnter Schriftsteller, sich gebildet hat? Der Schriftsteller, der Dichter ist ja ein irritabilis vates; Talent ist im wesentlichen Sensitivität, Empfindlichkeit für Zukunftsnotwendigkeiten. Dichter mögen Sorgenkinder des Lebens sein, geneigt und ständig in Gefahr, sich an Krankheit und Tod als Mächte und Prinzipien zu verlieren: Kinder des Lebens bleiben sie eben doch und im Grunde zur sittlichen Güte bestimmt. Der Dichter, der in einer geschichtlichen Stunde, wie der gegenwärtigen, nicht die Partei des Lebens ergriffe, wäre wahrhaftig nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde.

Ich habe gesagt, meine Damen und Herren, was zu sagen in dieser Stunde mir recht schien, obgleich es vielleicht zu ernst war bei Gelegenheit eines fröhlichen Abendessens. Lassen Sie mich das Angedeutete aufs herzlichste zusammenfassen in den Ruf, in den ich Sie bitte einzustimmen: Es lebe Amsterdam, es lebe „De Letterkundige Kring“!

1924

