

Das junge Deutschland

Monatsschrift für Literatur und Theater
Herausgegeben vom Deutschen Theater
zu Berlin

Zweiter Jahrgang

1 9 1 9

.....
Erich Reiß = Verlag / Berlin

Das junge Deutschland

Zweiter Jahrgang

Nr. 8.

Fünfter Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Wesen und Peripherie

Von Gustav Steinbömer

Die im Liberalismus und in seinem Bereiter, dem Protestantismus, wurzellos gewordene geistige Haltung des Bürgers erhielt durch den Zustrom der Naturwissenschaften die zentrifugale Richtung zur Peripherie, durch die er endgültig den Zusammenhang mit des Lebens Mitte verlor. Dafür lieferte die neue Quelle betörende Surrogate: als Weltanschauung den Evolutionismus, als politischen Glauben den menschlichen Fortschritt, als moderne Kultur Technik und Verkehr. Eingelagert zwischen subalternen Vergangenheiten und einer paradiesischen Zukunft fühlte sich als Glied einer unübersehbaren Reihe von Entwicklungsstufen zur Vervollkommnung die utilitäre, bürgerliche Welt. Ihre peripherische Einstellung zum Leben, unfähig durch die konzentrischen Schichtungen zum Mittelpunkt vorzudringen, wertete nur an beleuchteter Oberfläche. Auf ihren Tafeln prahlte das Wort „Nutzen“ und seine Abwandlungen. Das „verstofflichte“ Zeitalter mit seiner Verhirnlichung und Geldverflabung führten sie herauf. Die seelische Welt wurde zum mechanistischen Problem. Peripherische Besserungen blieben erfüllten Mängeln Notverbände einer erkrankten Welt, die an der Unterbindung mit dem Lebenszentrum verblutete. Fruchtlos stemmten sich die Großen gegen diese Zeit. Nietzsches harte Ablehnung verdichtete sich zum Postulat des Uebermenschen. Stefan Georges Verachtung wuchs im Aufblick zur Porta Nigra in das grandioseste und kühnste Maß, in die gewagteste und schroffste Form durch den Mund, der sein Anathema schleudert:

„Das Edelste ging Euch verloren: Blut . .
Wir Schatten atmen kräftiger! lebendige
Gespenster! lacht der Knabe Manlius
Er möchte über Euch keinzepter schwingen
Der sich des niedrigsten Erwerbs beflissen
Den Ihr zu nennen scheut — ich ging gesalbt
Mit Perserdüften um dies nächtliche Tor
Und gab mich preis den Söldnern der Cäsaren!“

Die leidenschaftliche Einstellung der beiden größten Männer letzter deutscher Jahrzehnte gegen ihre Zeit beschränkte als Tat Einzelner in einer Periode wahllosen Menschenanwuchses ihre Wirkung auf eine kleine esoterische Gefolgschaft. Als Bewahrer des ewigen Feuers bleibt ihre Haltung und ihr Vorbild überzeitlich.

Munch

Von Theodor Däubler

Mit Edbard Munch beginnt eine ganz neue Kunst: die Nordische. Ueberdies ist er einer unserer modernen Künstler, die, obzwar voll von Pariser Kultur, doch bereits den Impressionismus hinter sich gelassen haben. Aus diesem Grunde wurde er auch so lange nicht verstanden; oder sagen wir richtiger etwa so: man hat Munch recht früh in Berlin als hervorragende Begabung geschätzt. Stanislaus Przybyszewski, Julius Meier = Graefe, Willy Pastor, Max Osborn, Moeller van den Bruck und andere sind sehr entschieden für ihn eingetreten. Dann aber wurde er eine Zeitlang vergessen: die große Woge des Impressionismus erreichte spät deutsches Land und auch Munch wurde damals, als sie heranrauschte, weniger bemerkt. Sogar während der Ausstellung des Kölner Sonderbundes hatte er vielfach noch keinen leichten Stand. Cézanne, van Gogh waren damals noch, und Picasso bereits, die großen Ereignisse! Seitdem bringt aber das Verständnis für Munch wieder immer stärker durch. Er wird allerdings auch heute noch nicht in weitem Kreise gewürdigt; ja, er bleibt eher das Gegenteil einer Modegröße! Munch und Gauguin sind die natürlichsten Maler ihrer Zeit. Ich möchte noch Emil Nolde als dritten hinzufügen. Bei diesen Künstlern gibt es keine theoriereichen Angestrengtheiten: das Rein-Malerische ist immer im Wurf enthalten. Dabei kann man keinen dieser Künstler einen Temperament-Maler nennen: und der Vorwurf des Literarischen, den ihnen Nur-Impressionisten machen, kann als eine Art Ehrung bezeichnet werden. Im besten Sinn literarisch ist Munch übrigens sogar auch nur als Graphiker. Seine Delgemälde wird man durchaus poetisch, innerhalb der Grenzen des Malerischen, nennen sollen: freilich kommen auch bei ihm Entgleisungen vor: aber meistens grade ins Naturalistische! Manet, Monet, Renoir, die weniger bedeutenden Borolla y Bastida, Zügel e tutti quanti bringen Sonnenlicht: Wirkungen, Verspieltheiten des Tagesgestirns unter uns. Medardo Rosso und hie und da sogar Rodin haben sich mit dem *plein-air* in der Bildhauerei befaßt. Aber wer hat der Sonne schlankwegs ins Angesicht geblickt? Ihre Vorfahren: Claude Lorrain und Turner. Aber auch diese Künstler taten es noch zu goldener, also später oder ganz früher Tageszeit. Mittagsbilder, bei praller Sonne, gibt es von ihnen nicht. Wo? Van Gogh! Er hat sogar einmal drei Sonnen zugleich gemalt. Allerdings bereits im Delirium. Und seitdem hat noch einer die volle Sonne, wenn auch allerdings bei ihrem Aufgang, gemalt: Munch. Seine Sonne geht tatsächlich, ein Symbol seiner gesamten Kunst, über Christiania auf! Bei van Gogh noch kleine Sonnen; bei ihm: das Sonnen-Monument! Aber auch jetzt fassen wir Munch, selbst als Maler, noch nicht im Kern. Er ist vor allen der erste Maler und Erdeutlicher der Mitternachtssonne! Der unglaublich langen Dämmerungen! Sein Geheimnis aber heißt: klares Weiß. Alle andern Farben seiner ureigensten Schöpfungen sind „unter Weiß“. Ich meine damit: weiß eingeschleiert. Es gibt kaum etwas Dichterischeres und dabei zugleich auch so durchaus Malerisches, wie diese durch strenges Weiß erzielten nordischen Stimmungen. Wie lebhaft, kerngesund und dabei anmutig und sogar weich sieht es doch auf einem Bild bei ewiger Sonnenbelichtung vom Maler Norwegens aus! Menschen, die weither zu einander gehören, treffen sich. Munch verpaßt nicht den Augenblick, das zu gestalten. Seine Häuser wissen davon. Etwa die Zufälligkeit eines offenen Fensters, die so einem Haus Sprache und Ausdruck verleiht, verrät es. Oder bei großer Windstille zittert die Krone einer Fichte. Ein andermal fällt vielleicht eine Frucht in den Teich, den er malen muß: viele Ringe verbreiten sich dadurch im Wasser. Gleich darauf fällt noch eine Frucht ins Wasser: auch dieser Fall wellt Ringe auf. Durch so eine Begegnung von Kreisen kann aber auch einmal eine Ehe unter Menschen entstehen: zwei sehn in den Teich, erblicken sich: sonst wären sie aneinander vorüber gegangen. Wer weiß wie viel Generationen eben jetzt ihren Anfang genommen haben! Das läßt sich aber nicht in Worte bringen: solche Zusammenklänge malt uns am besten Edbard Munch.

Er ist sehr erotisch. Daher begleitet ihn auch, auf seinen schönsten Bildern, ein traumhaft durchscheinendes Rot. Wie von Wangen. Oder von der Morgenröte. Das überträgt er dann auf Rosen. Sogar auf Häuser und Kleider. In seinem Grün wetterleuchtet auch oft schwüles Liebesverlangen. Aber dennoch ist Munchs Kunst rein, beinahe kindlich: selbst heute noch, beim ganz gereiften Mann. Nicht selten nähert er sich der absoluten Farbe. Beispielsweise auf dem Bildnis einer Berliner Dame

mit offenem, rotwogendem Haar. Die Farbe ist willkürlich „haarrot“, aber nicht im naturalistischen Sinn, wenn es etwa „wie rotes Haar“ lauten müßte, gesetzt. Die malerische Ausfüllung der Flächen des recht großen Gemäldes besorgt sein Pinsel durch gleichmäßige Flecke in „Zufallsblau“. Man sieht, so könnte man etwa von Kandinskys ganz ungegenständlicher Kunst sprechen! Daher möchte ich zum Schluß noch betonen: Eddard Munch ist eine der zusammenfassendsten Begabungen unsrer Tage! Seine Kunst strahlt, wie seine Sonne über Christiania, sogar bis nach Paris und Moskau. Vor allem aber trifft ein Strahl von ihr noch immer am sichersten einige Dankbarste und Treueste in Deutschland. Munch hat Berlin verstanden und liebt es!

Maßstäbe und Beispiele lyrischer Synthese

Von Rudolf Pannwitz

III. Otto zur Linde's Mythen

1.

Otto zur Linde hat den Expressionismus, ehe er da war, erfüllt und überwunden. Er ist der größte Dichter des Mythos der Psyche, der äußerste Ausdrucksünstler der innersten Innerlichkeiten. Ein furchtbares Schicksal, dessen Geschichte hier nicht geschrieben werden kann (schon wegen ihres Umfangs nicht), hat es mit sich gebracht, daß Otto zur Linde noch heute den Geistigen des Volkes ein Fremder und den Wenigen, die ihn kennen, ein Unverständener ist. Er hat von seiner Zeitschrift „Charon“ her, in der er sich nicht mehr und nicht weniger als alle „Neuen“ kompromittiert hat, in der aber neben Schlechtem die größten Dinge und nicht nur solche von ihm standen, einen kleinen Kreis aufrichtiger Verehrer, die nur leider selbst dichten und durch persönliche Treue mangelnde Berufung nicht ersetzen können. Er ist dann — seit 15 Jahren — im George-Kreise bekannt, aber dort in hochmütiger Beschränktheit abgelehnt worden. Der letzte Grund ist wohl der, daß man dort überhaupt nur den harmonistischen, überhaupt nicht den taktierenden Vers verstehen kann, also gar keinen Zugang zum Nördlichen hat, und freilich zu diesen geistigen Welten noch weniger als zu den aus ihnen gebornen Klanglichen. Aber nicht einmal die Welle des Expressionismus hat den größten Dichter neben George und seinen schroffsten Antipoden — zur Linde versteht George so wenig wie George zur Linde — auch nur oberflächlich bekannt gemacht. Ich selbst habe zur Linde so viel wie George zu danken — von lebenden Zeitgenossen beiden das Meiste —, bin aber allzu schwere, allzu einsame, allzu lange Wege gegangen, so daß ich erst jetzt dazu komme, verhängnishaft Gegenätze zu überbrücken und den beiden Hauptträgern der letzten großen Kunstperiode einen Dank abzutragen, der hoffentlich ihrer tieferen Würdigung und richtigeren Wirkung in der neuen Epoche dienen kann.

Voran muß — obwohl es eine Schande ist — die Bibliographie stehen. Otto zur Linde's Werke sind im Charonverlag Berlin-Dichtersfelde erschienen. Es sind zwei alte Bände: „Gedichte, Märchen und Skizzen“, „Fantoccini“, mit vielem Unreife, aber unerfänglich. Es sind dann die Hauptwerke: „Die Kugel“, eine Philosophie in Versen, „Gesammelte Gedichte“, drei Bändchen, „Charontischer Mythos“, ein Bändchen. Dazu kommt der theoretische Band „Arno Holz und der Charon“, eine unproportionierte Streitschrift mit unerfänglichem Gehalt, und das, was von alten Charonheften etwa noch da ist, mit philosophischen Prosa-Stücken des allerhöchsten Ranges. Dies ist das Gedruckte, Ungedrucktes ist viel mehr da. Otto zur Linde hat sein Leben im tiefsten Elend verbracht, seinem geistigen Werk hingegeben, und ist jetzt vielleicht erschöpft und am Ende, vielleicht noch einer Erneuerung fähig. Während dessen tummelt sich eine junge Generation, die seines Geistes ist, ohne ihn zu kennen oder erkennen, die seiner als ihres Meisters bedürfte, deren Beste noch nicht wert sind, ihm die Schuhriemen zu lösen, und die in jedem Sinne, auch dem banalen, die Söhne der Väter sind, welche bei den Charonheften gewiebert und gebrüllt haben und den Charon ein halbes oder ganzes Jahr als Witzblatt gehalten haben. Das ist die Generation, auf der die Schuld des Krieges und der Revolution lastet, möge die, welche ihre unfreiwillige Erbin ist, wenigstens an dieser einen Stelle die Schuld sühnen, wofern es noch Zeit dazu sein sollte.

Ich gebe jetzt, ehe ich etwas Eigenes sage, eine Reihe Proben aus Otto zur Linde's Mythen, da dieses das Dringendste ist.