

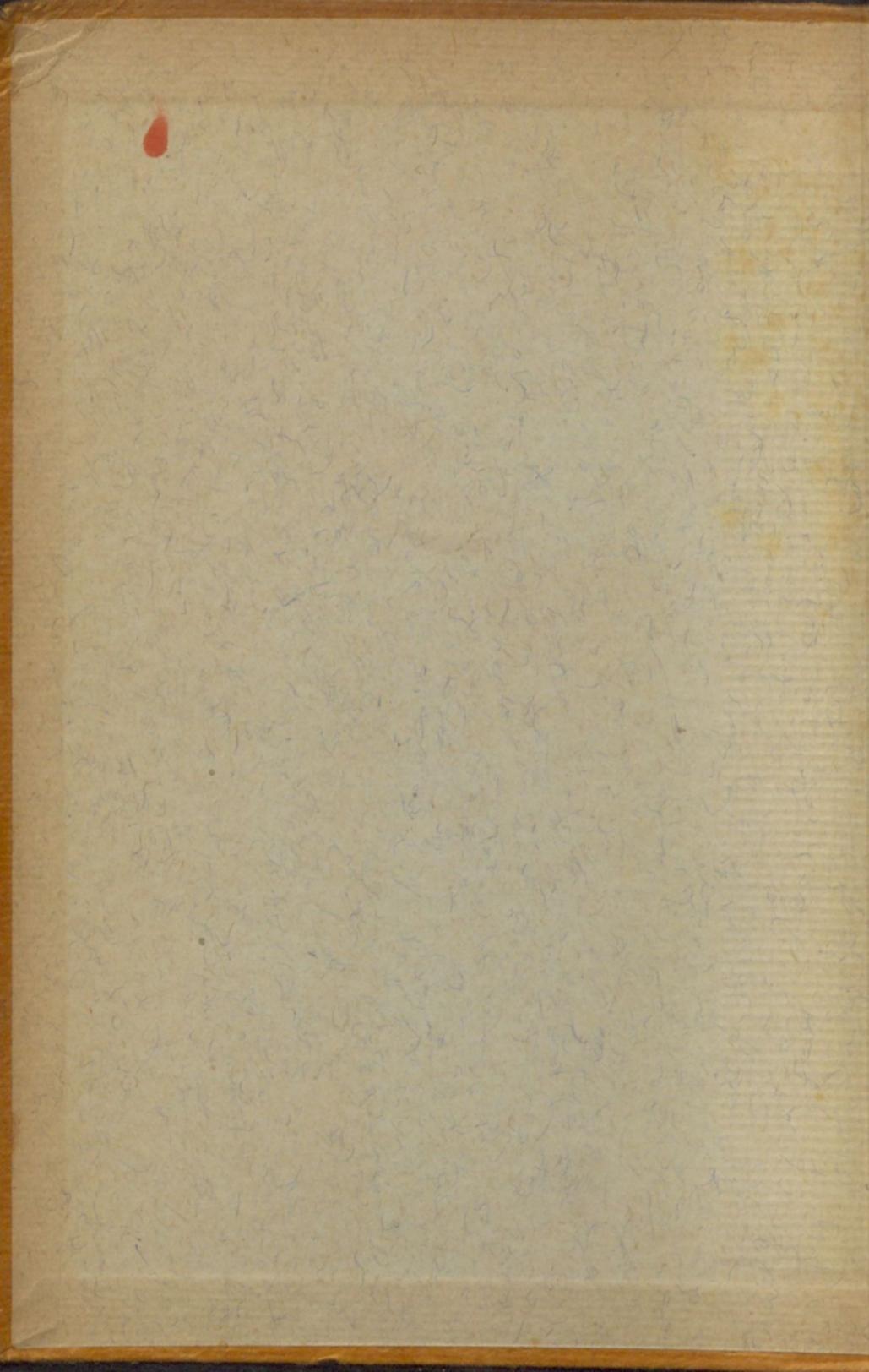
I
420,681

45

OSKAR WALZEL

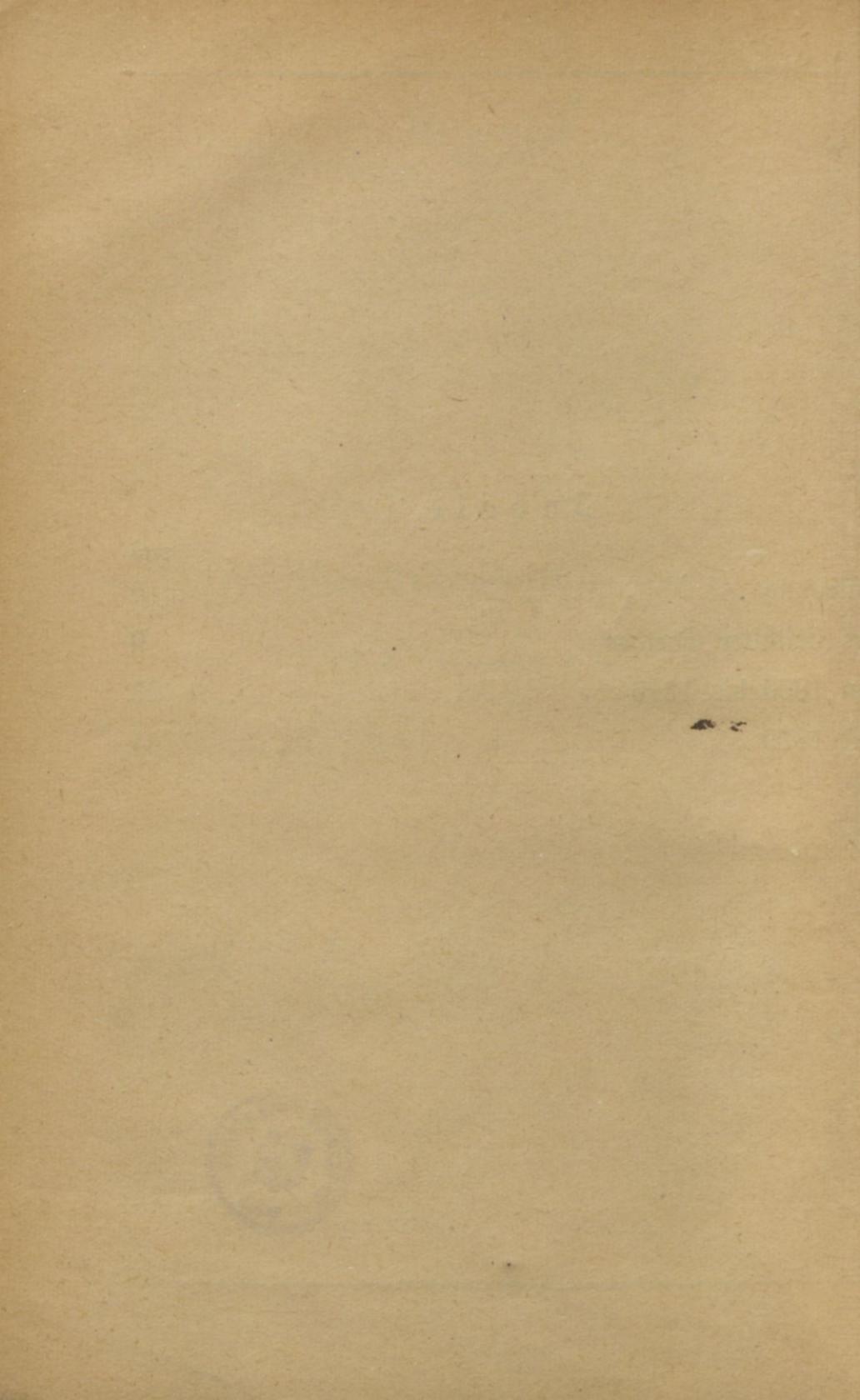
Zukunftsaufgaben
deutscher Kultur





502

6. 27. 4. 17.



Die Zeitbücher, Band 45

Alle Rechte vorbehalten
Einbandentwurf von Kasia v. Szadurska
Copyright 1916 by Neuf & Jtta, Konstanz (Baden)

Zukunftsaufgaben
deutscher Kultur

Kriegsdichtung

Zwei Aufsätze
von

Oskar Walzel



Keuß & Itta, Verlag, Konstanz am Bodensee

1916

I
420681 / 45



Zukunftsaufgaben deutscher Kultur

Unermüdllich mußt du stehn und mäh'n,
Schnitter, dich entbindet nur der Tod:
Erst nach einem blutigen Morgenrot
Darfst du neue Körner in mich sä'n.

So spricht in Gerhart Hauptmanns Kriegsgedicht das deutsche Vaterland zu seinem Sohne. Aus den ersten Tagen des Krieges stammt die strenge Mahnung. Sie könnte auch heute noch jeden Versuch, von künftiger Kultur Deutschlands zu reden, unzeitgemäß und verfrüht erscheinen lassen. Doch nicht nur, weil dieser Krieg sich immer weiter hinauszieht, auch nicht nur, weil der Deutsche sein Schnitteramt unermüdllich zu üben jetzt längst gewohnt ist, darf schon der Körner gedacht werden, die in der Zukunft zu säen sind und dem deutschen Lande einst reiche Frucht tragen sollen. Vielmehr gilt es, den rechten Augenblick nicht zu versäumen, in dem das tiefinnerlich erregte, zu höchsten Leistungen bereite deutsche Volk den besten und schönsten Lebensgewinn aus den Ereignissen der Gegenwart ziehen kann: eine reinere und echtere, vor allem echter deutsche Kultur.

Bersäumt wurde der rechte Augenblick ebenso nach den Befreiungskriegen wie nach dem Kriege von 1870 und 1871. Die Befreiungskriege fielen in ein Zeitalter, in dem das deutsche Geistesleben so hoch gestiegen war wie nie vorher. Allein unter dem Druck reaktionärer Staatsweisheit gedieh diese Geisteskultur trotz dem mächtigen nationalen Aufschwung der Jahre 1813, 1814 und 1815 nicht zu einer großen und einheitlichen Volkskultur. In Bildungsdünkel und ästhetischem Tze ertrank der große Vorsatz. Der Krieg, aus dem das einheitliche Deutschland hervorging, fiel vollends in eine Zeit des Tiefstands von Kunst und Literatur. Ihr entsprachen die Lebensgewohnheiten der Gründerzeit, die auf den Krieg folgte. Als dann endlich am Ende der achtziger Jahre neues kräftiges Leben erwachte und neue Formen geistiger und künstlerischer Art sich durchzusetzen begannen, war die deutsche Welt von dem Lebensgefühl der großen Jahre 1870 und 1871 längst abgekommen. Für alle Zeiten wird es merkwürdig bleiben, daß nach dem Wiedererstehen des Deutschen Reiches die erste starke Kulturwelle, die zu neuen Ufern hinstrebte, sich unter dem Schlagwort „Naturalismus“ bergen konnte.

Angesichts solcher Tatsachen regt sich heute der Wunsch, den großen seelischen Aufschwung, den dieser Krieg dem deutschen Volk schon geschenkt hat, nach dem Kriege nicht nur zu bewahren, sondern zu steigern, ihn vor allem zur Erreichung des Zieles zu verwerten, das zwei-

mal im Lauf des 19. Jahrhunderts in trüber Ferne sich den Deutschen entzog. Nur wer der großen Aufgabe nachhängt, die sich dem Deutschen da stellt, kann den rechten Weg zwischen zwei Einseitigkeiten finden, die heute auf Schritt und Tritt anzutreffen und beide, so gegensätzlich sie sich gegenüberstehen, für die Höherentwicklung deutschen Brauchs gleich gefährlich sind.

Deutsche Kultur, zunächst die Kultur der Vorkriegszeit, wird vom Ausland und nicht bloß vom feindlichen vielfach angegriffen. Von deutscher Seite erwidert man die Angriffe gern mit Worten stolzer Befriedigung, die nach Selbstlob schmecken. Sie rufen den Anschein wach, als ob der Deutsche satt und beruhigt keine Wünsche hätte, sich zu höheren Gesittungsmöglichkeiten emporzuschwingen. Das ist ganz undeutsch. Deutsch ist ein rastloses, nie befriedigtes Streben nach aufwärts. Faustisch bemüht, findet der Deutsche nur im Weiterschreiten sein Glück.

Umgekehrt brechen andere, bricht vor allem die deutsche Jugend heute gern den Stab über das deutsche Wesen der Vorkriegszeit. Der gewaltige Aufschwung, den das deutsche Volk gleich nach dem Beginn des Krieges nahm, die überraschende Erfüllung der kühnsten, aber auch der angstvollst gehegten Hoffnungen: all das verschiebt manchem das Bild der Vorkriegszeit. Sie erscheint ihm wie der Inbegriff eigensüchtigen Genußlebens. Und nicht ohne Selbstgerechtigkeit rühmt er, wie herrlich weit der Deutsche es inzwischen gebracht habe. Als ob nicht die vier-

undvierzig Jahre des neuen Deutschen Reiches einen unentwegten Fortschritt bedeuteten und als ob nicht in den jüngsten Jahrzehnten ein eifriges und unentwegtes Suchen nach deutscher Art und Kunst eingesezt hätte.

Die überscharfen Beurteiler der Vorkriegszeit können sich auf herbe Worte stützen, die über deutsche Kultur noch vor kurzem gerade von den Besten und Berufensten ausgesprochen worden waren. Es waren echt deutsche, faustisch Unbefriedigte, die ihr Deutschland noch besser, innerlich noch reicher haben wollten. Aus Vaterlandsliebe erinnerten sie an die Aufgaben, die der Deutsche noch zu lösen hat, wenn anders er zu voller Ausprägung seiner Eigenart gelangen soll. Ihre Mahnworte klangen zuweilen so scharf, daß sie den Vorwürfen, die das Ausland jetzt gegen den Deutschen erhebt, bedenklich nahe kamen.

Bei diesem Widerstreit der Meinungen einen festen Maßstab zu finden, für das Erreichte wie für die Forderungen, die noch erfüllt werden wollen, sei an ein Urtheil aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts angeknüpft. Die französische Schweizerin, die der Welt Napoleons den hohen Wert des deutschen Wesens enthüllte, sah bei aller Anerkennung sich gedrungen, den Deutschen Mangel an nationalem Selbstbewußtsein vorzuwerfen. Am Anfang des Buches über Deutschland erinnert sie, daß die Deutschen zu viel Achtung vor den Fremden und zu wenig nationale Vorurtheile hätten. Gewiß sei Selbstbescheidung und Achtung des Mitmenschen ein Vorzug, aber

nur im Rahmen der Sittlichkeit des einzelnen. Die Vaterlandsliebe eines Volks muß egoistisch sein, sagt sie. Was alles hätten die Engländer durch ihren Stolz, die Franzosen durch ihre hohe Selbstschätzung, die Spanier durch ihre edle Eitelkeit erreicht! Die Deutschen seien entweder Sachsen oder Bayern oder Preußen oder Oesterreicher, und der deutsche Charakter, in dem die Kraft des Ganzen wurzeln sollte, weise das gleiche Bild der Zerstückelung wie das deutsche Land.

Ein Zeugnis aus einer Welt, die heute überwunden ist! Vorbei ist die politische Zersplitterung, vorbei der unzureichende nationale Stolz. Und doch ist das und jenes übrig geblieben, was auch jetzt die Worte der Frau von Staël beherzigenswert erscheinen läßt. Haben wir nicht noch immer, hatten wir nicht mindestens unmittelbar vor dem Krieg noch übermäßige Achtung vor ausländischen Lebensbräuchen? Und ist der deutsche Charakter schon etwas so Festumschriebenes und Eindeutiges wie der Charakter der Völker, mit denen Deutschland im Wettbewerb steht? Haben wir schon eine einheitliche und starke deutsche Kultur der Gesellschaft? Ist besonders die eine Seite der Kunst, in der sich gesellschaftliche Kultur am greifbarsten erweist, ist Baukunst und Raumkunst schon zu echtdeutschen Formen gelangt?

Längst überwunden ist, was noch Hebbel dem deutschen Wesen vorzurücken hatte in den Distichen „Deutsche Nationalität im Ausland“:

Bist du ein Brite, so wirst du im Ausland als
 Brite geachtet,
 Bist du Franzose, du wirst als Franzose ge-
 schätzt,
 Bist du ein Deutscher, so mußt du durchaus in
 Person dich hervortun,
 Deine Geschichte hat nichts, gar nichts für
 dich getan,
 Und ich find' es doch schwierig, im bloßen Pri-
 vatkrieg den Völkern
 Abzujagen, was sie nicht von ihnen erzwang!

Vielleicht ist es heute umgekehrt. Gerade weil
 das Ausland weiß, daß hinter dem einzelnen
 Deutschen ein mächtiges Deutschland steht, fin-
 det das Ausland kein rechtes Verhältnis zu dem
 Deutschen, den es bis vor kurzem noch leicht
 zu nehmen gewohnt war. Der einzelne Deutsche
 gibt allerdings dem Ausländer noch immer zu
 viel nach. Wie viele Deutsche finden sich noch
 immer geehrt, wenn man sie für Engländer oder
 Franzosen hält! Und zwar nicht etwa, weil sie
 sich dann der Fähigkeit stolz bewußt werden, auch
 eine fremde Sprache und eine fremde Sitte be-
 herrschen zu können, sondern weil sie lakaienhaft
 es wie eine Rangerhöhung empfinden. Wird
 etwa nach dem Kriege die deutsche Modedame
 es gewiß nicht wieder für hohes Lob halten,
 wenn man ihr nachsagt, sie sehe aus wie eine
 Pariserin?

Seit den Zeiten der Frau von Staël und Hebbels
 ist nicht nur das neue Deutsche Reich und

mit ihm die politische Einigung der Deutschen Tatsache geworden. Vielmehr hat in den jüngsten vierundvierzig Jahren das deutsche Volk zu der machtvollen geistigen Schöpfung, die es längst besaß, auch eine Machtstellung in der Welt errungen. Aus einer europäischen Macht ist Deutschland eine Weltmacht geworden. Außerhalb seiner Grenzen und besonders außerhalb Europas nahm es den Wettkampf auf mit den Völkern, die bis dahin den Markt beherrschten. Die zähe Rücksichtslosigkeit der angelsächsischen Rasse, das Gewinnende und Bestrickende der französischen Umgangsformen galt es zu überwinden, um sich da Raum zu schaffen, wo diese Völker sich seit langem eingenistet hatten. Eine rastlose Arbeitsanspannung im Innern Deutschlands führte, trotz allen Hemmnissen, endlich Erfolg, ja Sieg in diesem friedlichen Wettbewerb herbei. Deutsche Industrie und deutscher Handel leisteten Unvergleichliches. In vier Jahrzehnten errang die deutsche Weltwirtschaft, was von England in einem ganzen Jahrhundert erreicht worden war. Unmittelbar vor dem Krieg stand der deutsche Außenhandel und der Gesamtwert der deutschen Handelsflotte nur noch hinter England zurück. In der Eisen- und Stahlindustrie hatte Deutschland alle Völker dieser Erde überflügelt. Mit einem Gesamtbesitztum von 350 Milliarden war es lediglich hinter Amerika zurückgeblieben.

Die neue, unvergleichlich erfolgreiche technische Kultur Deutschlands wird allerdings

heute vom Ausland zur Ursache eines Abstiegs der deutschen Gesamtkultur gestempelt. Und nicht nur das feindliche, eifersüchtige und neidische Ausland verdenkt dem Deutschen, daß er sich nicht mit dem Ruhme eines Träumers und Enthusiasten begnüge. Auch Deutsche klagen den Deutschen von heute an, er spiele den Praktikus, der in allen Sätteln gerecht sei. Ein deutscher Kulturhistoriker, der deutsche Kulturhistoriker möchte man sagen, eifert gegen die neue materielle Kultur Deutschlands am Ende seines Werks über deutsche Kulturgeschichte und läßt seine Darstellung ausklingen in eine bittere Mahnung. Schattenseiten, ja unmittelbare Schädigungen dieser materiellen Kultur sucht er nachzuweisen. Verpestet werde die Luft durch giftige und widerliche Ausdünstungen; verunreinigt seien Flüsse und Bäche durch Abwässer; Fische und Wasservögel fallen als Opfer. Der Lärm der Maschinen verderbe die Nerven und verleide manchem das ganze Leben. Tod und Verderben bringe der gepriesene Verkehr. Immer Kühnere Verbesserungen und Erfindungen, aber keine Rücksicht auf die gefährdeten Menschenleben, immer massenhaftere Ausnutzung des Verkehrs und immer gesteigerte Schnelligkeit, aber gleichzeitig drohende Katastrophen! Welche Opfer fordere die Eisenbahn, das Dampfschiff und selbst die Straßenbahn! Automobile, mit echt moderner Herzenshärte rücksichtslos geführt, brächten Unheil den Unbeteiligten wie den Beteiligten. Mit der Gewalt der

ausgenutzten Elemente hebe sich die Schwere der Katastrophen.

Sind etwa diese Erscheinungen auf Deutschland beschränkt? Liegt in ihnen ein wesentlicher Zug deutscher Gesittung? Bedenkliche Nebenerscheinungen einer unaufhaltbaren Entwicklung müssen naturgemäß überall da sich einstellen, wo diese Entwicklung im Gange ist. Sollte Deutschland scheu und ängstlich zurücktreten? Dann bliebe nur die Möglichkeit, mit Rousseau in die Natur hinaus- und zu ihr zurückzuziehen. Das aber hieße allen Wettbewerb mit den Kulturvölkern aufgeben. Und sagt nicht der Augenblick mit genügender Deutlichkeit, wie wehrlos Deutschland ohne seine materielle Kultur wäre?

Allein der Deutsche war, verwöhnt durch einen langen Frieden, bis vor kurzem weit mehr geneigt, die Segnungen der neuen materiellen Kultur behaglich auszukosten, als aus dieser Kultur sicheren Gewinn für die Weiterentwicklung seines Volks zu ziehen. Der Wohlstand nahm zu. Das äußere Leben konnte immer reicher gestaltet werden. Genießender Reichtum ließ sich alle Früchte schmecken, natürlich auch die ausländischen, die ohne viel Mühe für Geld zu beschaffen waren. Man war reich und konnte sich's leisten. Beträchtliche Steuern, die für den Fall kommender Abwehr des Feindes vorsorgen sollten, wurden nicht ohne Widerspruch hingenommen, aber mit spielender Leichtigkeit aufgebracht. Wohl verrieten zarte Mahnungen, daß auch der Baum deutschen Wohllebens nicht in

den Himmel zu wachsen bestimmt sei. Die schier unbegrenzte Steigerung der Einnahmen deutscher Eisenbahnen fand gelegentlich eine Unterbrechung, oder es gab sogar Mindereinnahmen. Die Riesenbanken vergrößerten immer wieder ihr Aktienkapital, aber mitunter galt es auch nur auf diesem Weg die Aktien einer Bank zu übernehmen, die für sich allein dem Kampf ums Dasein nicht gewachsen war und der Stützung bedurfte. Das bedeutete kaum eine Stärkung des Ganzen. Schlimmer noch wirkte die Kriegsfurcht des Kapitalismus. Sie brachte den Börsen schwere Einbußen. Ein Krieg im fernen Osten genügte, um dem deutschen Aktienmarkt Verluste von Millionen aufzuerlegen.

Trotzdem ging man von Lebens- und Wirtschaftsgewohnheiten nicht ab, die an amerikanischen Brauch gemahnten. Der Amerikaner neigt zu dem Glauben, Geld könne alte Kultur ersetzen. Geld gestattet ihm, die Kunstschätze der Vergangenheit, die ihm selbst fehlen, in Menge aus Europa nach Amerika zu schleppen. Geld gewährt ihm die Möglichkeit, in gedrängter Fülle die Eindrücke mitzuerleben, die zum guten Teil den Lebensinhalt von Völkern verschiedenster Himmelsrichtung und gegensätzlichster Bildung darstellen. Vor allem ist der wohlhabende Amerikaner gewohnt, einen Abschnitt des Jahres in Europa zu verbringen, und er meint, auf solche Weise den Bildungsgewinn der Heimat dauernd durch die Gewinne der alten Welt zu bereichern. Amerikanisch ist es, und zwar auch auf deutschem

Boden, wahllos und ohne kraftvolle Umprägung Eindruck auf Eindruck hinzunehmen, im Bewußtsein, daß hochgesteigerte Aufnahme schon einen seelischen Fortschritt darstelle. Reiche Bewegung des Daseins, aber keine festen Ziele, ein stetes Auf- und Abwogen der Eindrücke, aber kein formsicheres Gestalten, ein Uebermaß an Reizen, die indes keine schlagkräftige Bewegung auslösen: das sind die Kennzeichen einer Entwicklungsstufe, die sich selbst mit dem Wort „Impressionismus“ enge Grenzen zog und die eigene Tatkraft hemmte. Ein Werden war auch da im Gange. Vielgestaltig war dieses Leben. Doch unter solchem Uebermaß wechselnder Eindrücke konnte alte, längsterprobte Kultur nur leiden, konnte vollends die neue wichtige Aufgabe nicht gelöst werden, auf deutschem Boden die überkommene hohe geistige Kultur mit der neuen Kultur des Handels und der Industrie zu einem festen und eigentümlichen Ganzen zusammenzuschweißen.

Deutsche Kunst und deutsche Dichtung waren sicherlich bemüht, die schwere Aufgabe zu lösen. Längst drängten sie die wahllose Fülle der Eindrücke zu festeren Gebilden zusammen. Ausdrücklich wiesen ihre Vorkämpfer auf die Notwendigkeit hin, dem Wesen und der Bedeutung der Form wieder gerecht zu werden. Und nicht nur auf dem Feld künstlerischer Gestaltung forderten sie eine deutsche Form. Auch der gesellschaftlichen Kultur Deutschlands wollten sie eine Form zuführen, die sie innerhalb eines Teilgebiets der

gesellschaftlichen Kultur, nämlich im deutschen geselligen Leben, schmerzlich vermisten. Paul Ernst, ein rastloser Sucher des Weges zur Form, urteilte 1905 herb ab über neueste deutsche Umgangsform. Gewisse Ansätze zu gebildeter Geselligkeit seien in der romantischen Zeit vorhanden gewesen. Seitdem aber, vornehmlich seit den sechziger Jahren, habe sich das deutsche Volk zum immer Uebleren entwickelt. Ursache sei die absolute und relative Verarmung großer Teile der vornehmen und gebildeten Gesellschaft und das plötzliche Heraufkommen unterer Schichten, ferner die Bevölkerungsvermehrung, die durch diese Schichten allein bedingt sei. Berlin habe unter solcher Entwicklung am meisten gelitten. Paul Ernst erblickte damals in Berlin die amerikanischste Stadt von ganz Europa.

Ebenso eifrig wie Ernst rief seit langem die Gruppe Stefan Georges nach einer höheren Lebensauffassung und nach vornehmerer Lebensführung. Um 1900 erklärten die „Blätter für die Kunst“: „Daß der Deutsche endlich einmal eine Geste: die deutsche Geste, bekomme — das ist ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen.“ In einer langen Friedenszeit, der das Schreckgespenst des Weltkrieges dräuend vor dem inneren Auge stand, mochten diese Worte wie eine schlimme Bestätigung des Rückgangs deutscher Tatkraft und deutschen kriegerischen Sinnes wirken und trübe Ahnungen für die Zukunft wecken. Heute wissen wir, daß der Deutsche im Kriege an Tatkraft nicht eingebüßt hat. Und so darf der

Wunsch und die Hoffnung jetzt um so entschiedener ausgesprochen werden, daß aus den mächtigen Erschütterungen dieser Kriegszeit dem Deutschen eine einheitliche deutsche Geste gebo-
ren werde.

Im Wege steht solchem Streben eine deutsche Neigung, die schon von dem Turnvater Jahn herb gegeißelt worden ist. Ihm war es weit mehr, als die große Mehrheit vermutet, und weit mehr, als gewisse Schrullen des grundehrlichen Vaterlandsfreundes erwarten lassen, um große und einheitliche deutsche Volksbildung zu tun. Sein „Deutsches Volksthum“ von 1810 hatte freilich noch mit Deutschen zu rechnen, die auch politisch uneinig waren. Wenn es gegen deutsche Landsmannschaftsucht und deutsche Völkleinerei eifert, trifft es auch Schäden deutscher Gesittung und Gesinnung, die seit langem überwunden sind. Heute wie einst indes bleiben folgende Worte in ihrer eifervollen Derbheit noch beherzigenswert: „Wer schon darum allein Menschen ausschließlichen Wert beilegt, weil sie mit gleichem Wasser getauft, mit dem nämlichen Stocke gezüchtigt, denselben Kot durchtreten, oder von Jugend auf gleiche Klöße, Fische und Würste mit Salat gegessen, dieselbe Art Schinken und Jütochsen verspeiset oder Pumpernickel, Spickgänse und Mohnstriezel verzehret; und deshalb nicht verlangt, sondern geradezu fordert, daß jedermann echt kloßicht, wursticht, fischicht, salaticht, schinkicht, jütochicht, pumpernicklicht, spickgänssicht und mohnstriezlicht bleiben soll —

liegt am schweren Gebrechen der Landsmannschaftsucht darnieder. Wer indessen von der Verkehrtheit ergriffen war, seine Hufe Land für ein Königreich, seine Erdscholle für ein Volksgebiet anzusehen und die andern Mitvölker und Invölker des Gesamtvolks nebenbuhlerisch anzusehen, damit nur statt eines Gemeinwesens das Unwesen von Schöppenstädt, Schilda usw. bestehe: — hatte teil an dem Unsinn der Völkleinerei.“

Eine schlimme Schattenseite des deutschen Individualismus tritt da in volles Licht: die Neigung vieler Deutscher, nur in ihrem nächsten Umkreis echtes Deutschtum anzuerkennen, alle übrigen aber für Halb- und Viertel- oder Achtel-deutsche zu erklären. Wie soll jemals eine einige und einzige deutsche Kultur erstehen, wenn jeder deutsche Stamm bei der Gewohnheit beharrt, in den Bruderstämmen etwas Gegensätzliches, wozu möglichst Minderwertiges zu empfinden?

Gleichwohl handelt es sich nur um einen Mangel, der einem Vorzug anhaftet. Der gleiche deutsche Individualismus, der — mit Jahn zu reden — zur Landsmannschaftsucht und zur Völkleinerei neigt, ist doch auch eine der wichtigsten Stützen deutscher Höherentwicklung. Deutsche Art und Kunst sind groß geworden durch den Reichtum an persönlichen Werten. Goethes Suleika kündet das stolze und gar nicht bloß westöstliche, sondern echtdeutsche Wort:

Volk und Knecht und Ueberwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Deutscher Individualismus ist etwas ganz anderes als der Individualismus anderer Völker. Nicht zu reden von dem Grundgegensatz des Franzosen und des Deutschen, französischer Kunst, in der Gesellschaft sein Bestes zur Wirkung zu bringen, und deutscher Innerlichkeit, ist auch der Individualismus des Hellenen und des Römers grundverschieden vom Individualismus des Deutschen.

Dem Franzosen sagt man mit Recht nach, daß ihm geselliges Leben ein Bedürfnis sei. Er will mit der Gesellschaft im Denken und Fühlen übereinstimmen. Schon seine Sprache hat alle Vorzüge, deren es zu raschem, fast nur andeutendem Gedankenaustausch bedarf. Ungeduldig und unwillig lauscht der Franzose dem bedächtigeren Gedankenausdruck der Deutschen, die das wichtigste Wort des Satzes gern an das Ende schieben, und mit einem „J'attends le verbe“ gedenkt er sehnsüchtig der gesellschaftlich tauglicheren Wortstellung seiner Heimat. Völlig ratlos steht er der Schweigsamkeit des deutschen Alpenbewohners und besonders des Nordwestdeutschen gegenüber, denen das Wort nur mühsam den Zaun der Zähne überspringt.

Vom antiken Individualismus hat man fein und richtig gesagt: der Hellene war zuerst er

selbst, dann ein Athener oder Spartaner. Aber seine Persönlichkeit sollte nicht so sehr nach innen als nach außen wirken. Ihre beste Kraft entfaltete sich im Leben des Staates. Der Römer vollends zwar zuerst Römer, dann Scipio oder Cäsar. Nur beim Deutschen wurzelt der Persönlichkeitsdrang im Innenleben und tritt von da, vorsichtig und nicht immer, ins Außenleben.

Ein guter Kenner deutscher Art und Sitte beobachtet diesen deutschen Persönlichkeitsdrang besonders im religiösen Bewußtsein. Hans Meyer sagt dem Deutschen nach, er sei am Liebsten mit seinem Gott allein und ringe sich aus seinen inneren Seelenkämpfen am leichtesten ohne äußeren Einfluß zu religiöser Klarheit und befreiendem Glauben empor. In Frankreich habe auch das Christentum die Gestalt einer gesellschaftlichen Einrichtung und einer sozialen Moral angenommen. Selbst der Fanatismus ist dort mehr soziale und politische Parteileidenschaft als inniger Glaubenseifer. „Dem Deutschen ist die Religion Herzensliebe, dem Franzosen mehr Kopfliebe. Religiosität nennt der Deutsche die Tiefe seines religiösen Herzensbedürfnisses und die Innerlichkeit seines religiösen Gefühls, mag es individuell noch so verschieden ausgeprägt sein. Das ist eine Begriffsfärbung, die der Franzose bezeichnenderweise gar nicht hat; religiosité bedeutet die fromme Gesinnung schlechthin. So etwas Unklares und Folgewidriges wie die im deutschen Volke so weit verbreitete dogmenlose Religiosität läßt die

französische Logik und das französische Prinzip der gesellschaftlichen Sitte und der Nützlichkeit gar nicht zu. Die Gemeinnützigkeit des Handelns als religiöse Moral geht dem Franzosen über die Reinheit des Gemüthes und des Willens. Der Deutsche aber stellt den Glauben über die Werke, das Innere über das Aeußere.“ Meyer fügt ausdrücklich hinzu, das gelte von dem deutschen Katholiken genau so wie von dem deutschen Protestanten.

Doch gerade seine Innerlichkeit und der Persönlichkeitsdrang, der in ihr wurzelt, machen den Deutschen schier wehrlos gegen fremde Einflüsse. Er tritt ihnen nicht als Deutscher, nicht als Träger und berufener Anwalt einer gesellschaftlich gedachten und gesellschaftlich geeinten Anschauungswelt entgegen, sondern als einzelne, freie Persönlichkeit. Daher findet er sich leicht in die Anschauungen entgegengesetzter Völker hinein. Der Weg von der deutschen Einzelpersönlichkeit zum deutschen Gesamtbewußtsein ist nicht viel kürzer als der zu einer fremden Kulturwelt. Stendhal sagt dem Deutschen nach, er sei, wenn er über die Geschichte Assyriens gerate, Assyrier. Lese er die Abenteuer des Cortez, so sei er Spanier oder Mexikaner. Stendhal nennt darum den Deutschen das Gegentheil des Franzosen. Passe der Franzose sich alles an, so passe der Deutsche sich allem an. Wenn der Deutsche in Nachdenken versinke, dann habe in seinen Augen alle Welt recht. Darum könne er zwanzig Jahre lang über etwas träumen, ohne je zum

Entschlusse zu kommen.

Seit der Zeit Stendhals ist der Deutsche tatkräftiger und schlagfertiger geworden. Doch immer noch ist ihm eine ungewöhnliche Begabung eigen, sich in fremde Seelen einzufühlen. Wieder liegt ein Ruhmestitel deutschen Wesens vor: die ausgebildete Fähigkeit geschichtlichen Denkens. Der Deutsche hat von Herder und von der Romantik gelernt, sich in das Seelenleben weitentlegener Völker und längstvergangener Zeiten zu versetzen. Mögen vor Herder andere, und zwar Söhne des Auslands, der Bedeutung geschichtlichen Denkens gerecht geworden sein, die höchste Ausbildung fand das geschichtliche Gefühl in Deutschland; in den Leistungen der deutschen geschichtlichen Wissenschaften des 19. Jahrhunderts erstieg es eine unvergleichliche Höhe. Daß indes auch dieser Vorzug eine Gefahr in sich trage, weiß heute der Deutsche selbst ganz gut. Ihm hatte schon Nietzsche zugerufen, daß der geschichtliche Sinn, wenn er ungebändigt walte und alle seine Folgerungen ziehe, zuletzt die Zukunft entwurzle.

Eine französische Stimme, die vor dem Krieg ertönte, bestätigt nur Nietzsches Warnungswort.

Mehrfach wurde oben von den Gegensätzen deutscher und ausländischer, besonders französischer Art geredet, immer im Bewußtsein, daß solche Verallgemeinerungen mit Vorsicht zu verwenden seien. Selten nur stimmen die Beobachtungen verschiedener Völker überein, wenn für

die Unterschiede die zwischen ihnen selbst walten, Formeln gesucht werden. Mit Absicht hielt ich mich an Feststellungen, die ebenso von Deutschen wie von Franzosen herrühren. Treffen beide Parteien überein, so gewinnt die Beobachtung an Wert. Noch glaubhafter wirkt, was ebenso von uns und von den Franzosen zum Kennzeichen deutschen Wesens erhoben wird, wenn der Franzose gesteht, daß an dieser Stelle Deutschland auf das neuere Frankreich gewirkt und es seinem eigentlichen Wesen entfremdet hat.

Der Pariser Philosoph Renouvier muß mit Bedauern eine solche Wirkung Deutschlands auf Frankreich anerkennen. Er muß zugeben, daß der deutsche geschichtliche Sinn auf einen Theil der Franzosen übergegangen sei. Er nennt darum die Franzosen Cousin, Guizot, Thiers, Thierry, Quinet, Renan, Taine entgleiste Franzosen. Sie denken geschichtlich wie die Deutschen. Sie impfen nach Renouvier ihren Landsleuten den geschichtlichen Fatalismus ein, der den Deutschen eigen sei. Auch sie meinen gleich der deutschen Forscherwelt, daß in der Abfolge der geschichtlichen Vorgänge eine unentrinnbare Notwendigkeit walte. Alle Ereignisse der Vergangenheit, auch Irrtümer und Verbrechen, gewinnen in solcher Auffassung ein inneres Recht. Denn da sie zu notwendigen Folgen ihrer Vorgeschichte und zu notwendigen Voraussetzungen ihrer Nachgeschichte erhoben werden, wird ihnen auch Rechtfertigung zuteil. Solch geschichtlicher Fatalismus untergräbt auch alle freie Bestim-

nung über die Zukunft. Denn für ihn liegt die Zukunft nicht in des Menschen Hand, sondern bleibt bedingt durch geschichtliche Kausalität, durch einen festen Zusammenhang von Ursache und Wirkung, einen Zusammenhang, gegen den die Menschen nicht aufkommen können. Renouvier hätte billig Nietzsche's Wort von der Entwurzelung der Zukunft anführen dürfen. Es konnte ihm beweisen, daß auch den Deutschen die Gefahr eines einseitigen Historismus längst aufgegangen ist. Er selbst spielt gegen den geschichtlichen Fatalismus echt französisch die Vernunft, die „raison“, aus. Gewiß beweist Frankreich im 18. Jahrhundert, wieviel in der Geschichte eines Landes geleistet werden kann, wenn mit einem kühnen Strich alle Ueberlieferung beseitigt und im Sinn der Vernunft oder auch nur des gesunden Menschenverstandes das Staatsleben neu geordnet wird. Stolz blickt Renouvier auf die große Französische Revolution hin. Eine Schöpfung des französischen Nationalismus, erhob sie das Vernunftrecht auf den Schild und wagte, alle geschichtlichen Rechtsüberlieferung durch die Erklärung der Menschenrechte zu beseitigen. Rückkehr zu gleich uneingeschränkter Vernunftbetätigung empfiehlt Renouvier den Franzosen. Sie entspreche französischem Wesen weit besser als die scheue Achtung, die der Deutsche vermöge seines Historismus dem Gewordenen entgegenbringe. Sie könne auch Frankreich davor bewahren, Abgetanes und Ueberwundenes um jeden Preis ge-

schichtlich und zugleich für die Politik der Zukunft zu rechtfertigen. Nur dem Historismus, meint er, sei zuzuschreiben, daß die Kirche im 19. Jahrhundert wieder zu neuer Macht sich erhoben hat.

Schon Heine mußte bald nach seiner Ankunft in Paris der Heimat zu berichten, daß die Franzosen nicht mehr die alten seien, daß sie Eigenheiten deutschen Denkens in sich aufzunehmen begännen. Der Gegensatz echtfranzösischer und echtdeutscher Art ging ihm darüber nicht verloren. Ja, Heines dritter Brief „Ueber die französische Bühne“ nimmt die Erwägung Renouviers in allem Wesentlichen vorweg und stellt wie Renouvier dem schlagfertigeren Franzosen den geschichtlich belasteten Deutschen gegenüber, der zu raschem Entschluß verdoeben sei. Der Franzose denke nur an den Tag, erkenne nur dem Tage die höchste Geltung zu und handhabe ihn daher auch mit erstaunlicher Sicherheit. Der Deutsche hingegen habe nur ein Gestern und ein Morgen, kein Heute, er erinnere sich beständig der Vergangenheit und ahne beständig die Zukunft, wisse aber die Gegenwart nie zu fassen. Heine wäre nicht Heine, wenn er nicht hinzusetzte: „in der Liebe wie in der Politik“. Er fährt fort: „Mit Bewunderung betrachten die Franzosen uns Deutsche, die wir oft sieben Jahre lang die blauen Augen der Geliebten anflehen, ehe wir es wagen, mit entschlossenem Arm ihre Hüfte zu umschlingen. Sie sehen uns an mit Bewunderung, wenn wir erst die ganze Ge-

schichte der Französischen Revolution samt allen Kommentarien gründlich durchstudieren und die letzten Supplementbände abwarten, ehe wir diese Arbeit ins Deutsche übertragen."

Gleich Renouvier spielt Heine für die Franzosen als höchsten Trumpf die Französische Revolution aus. Vielleicht mag sie anderen minder nachahmenswert erscheinen und die Nachwirkung der Revolution minder wertvoll. Ohne allen Zweifel hat deutscher geschichtlicher Traditionalismus Ebenbürtiges geschaffen. Wer gegen deutschen Historismus eifert, vergesse ja nicht die reichen Gewinne, die ganz wie von deutschem Individualismus auch von deutschem Historismus gezeitigt worden sind. Dem Persönlichkeitsdrang der Deutschen danken wir die Leistungen unserer Klassiker und unserer Philosophen, danken wir die hohe geistige Kultur vom Ende des achtzehnten und vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Deutscher Fähigkeit, sich in geschichtliche Bedingungen einzufühlen, entstammt nicht nur die deutsche Geschichtswissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts. Sie half auch mit, ein einheitliches Deutsches Reich zu zeitigen.

Schon die Befreiungskriege knüpften bewusst an die deutsche Vergangenheit an. Romantiker, die verehrungsvoll einstiger Größe des deutschen Volkes huldigten, liehen den ruheseligen Deutschen der Zeit Napoleons den Willen und die Kraft zur Abwehr. Sie riefen zum Kampf auf, indem sie die Deutschen mahnten, sich ihrer

Vorfahren würdig zu erweisen. Der Traum eines künftigen großen und einheitlichen Deutschlands beseelte sie.

Als endlich nach vielfachen Hemmnissen und Fehlversuchen 1871 dies einheitliche Deutschland Wirklichkeit wurde, hatte es seine Gestaltung nicht den kühn experimentierenden Vorschlägen der politischen Doktrinäre zu danken, die im Sinne französischer traditionsfreier Vernunftpolitik und nicht unabhängig von unmittelbaren französischen Einwirkungen das Alte völlig beseitigen wollten. Bismarck baute vielmehr das neue Reich aus seinen geschichtlich gewordenen Einheiten auf. Bismarck verband tatkräftige Schlagfertigkeit in einziger Weise mit geschichtlichem Denken und mit Achtung vor dem Gewordenen. Ausgegangen war er von der politischen Schule der Romantik. Sie hatte ihm ihren Historismus eingeflüßt, aber er ließ sich nicht durch solchen Historismus die Hände binden. Weil ihm indes geschichtliche Entwicklung und deren innere Notwendigkeit aufgegangen war, mußte er eine mächtige Umwälzung herbeizuführen, ohne von Evolution zu Revolution weiterzugehen. Dieses Kunststück ist den Franzosen seit langem nicht geglückt.

Die deutschen Zeitgenossen der Wiedererrichtung des Deutschen Reiches empfanden echt deutsch das große Ereignis im Sinn einer Wiederkehr der Staufengröße. Ihnen erstand das alte Deutsche Reich Barbarossas zu neuem Leben. Ganz ebenso gefiel sich die alternde Ro-

mantik nach 1815 in dem Wahne, sie müsse die rasch vorwärtseilende Zeit zurückschrauben in die Welt und in das Lebensgefühl der mittelalterlichen deutschen Kaiser und Könige. Die Aufgabe der Kultur Deutschlands wurde nach 1815 und nach 1871 gefaßt im Sinn einer Wiedergewinnung mittelalterlicher Formen. Dichtung und bildende Kunst, besonders Baukunst, wetteiferten in solchem Streben. Vorbereitet war es zur Genüge. Was Scheffel längst gern getrieben hatte, wurde Alltagsbrauch. Heyse's Gedicht „An Emanuel Geibel“ vom Jahre 1884 gesteht dem Freunde, „der liedesmächtig, stark und zart, zur Urständ' half dem edlen Ekkehard“, billig zu, er habe nicht gehaut, „daß er heraufbeschwor den minn- und meistersingerlichen Chor“.

Der Maskentrödel, guter alter Zeit
Entlehnt, birgt nur moderne Nichtigkeit.
Da schleift und stelzt ein blöder Mummenschanz,
Ein Landsknechtminnespiel und „Gowenanz“,
Mit Hei! und Ha! und Phrasenpuß verbrämt,
Der totem Kunstgebrauch sich anbequemt.
O wie den Herrn, die nichts zu sagen hatten,
Die fremde Schnörkelrede kam zustatten,
Und wie der Zeit, die nicht zu eiguem Stil
Den Mut erschwang, die Kefferei gefiel!

Die Bügenscheibenlyrik nahm Heyse ausdrücklich aufs Korn und nicht genug konnte er spotten, wie trefflich sie zum altertümelnden Gerät in Haus und Tracht stehe.

. Der Historismus deutscher Bau- und Raumkunst dieser Zeit und seine Ueberwindung sind bekannt genug und bedürfen keiner näheren Darlegung. Wer bezweifelt noch, daß der Historismus aller dieser Künste in Deutschland überholt ist? Daß von der vorwärts eilenden deutschen Kultur versucht worden ist, zu eigenem Stil den Mut wieder zu erschwingen?

Innerhalb der Baukunst ist man von Sempers Brauch abgerückt. Nicht länger sieht man mit ihm durch die kunstgeschichtliche Brille, nicht mehr schlägt man bei einem Bauauftrag im Buch seines kunstgeschichtlichen Wissens nach, erkundet, wie ein solcher Bauauftrag früher am besten behandelt worden ist, und nimmt ihn dann in Fortbildung des Alten auf. Lange genug hatte sich auch nach der Ueberwindung der Butzenscheibenlyrik der Architekt begnügt, den ganzen Kursus der Stile durchzuschmaruzen. Hellenische Kunst und Gotik, italienische und deutsche Renaissance, Barock und Rokoko, Empire und Biedermeierstil erlebten eine Wiederholung. Neben echte alte Schöpfungen der Stile verflossener Zeit traten in einer und derselben Stadt Wiederholungsversuche neuester Mache. Neben Maria-Stiegen und dem Stefansdom prangt in Wien die Botivkirche Ferstels, ein peinlich genaues Muster gotischer Formen. Wie lange wird es dauern, bis der Zugereiste, ja der Einheimische nur noch mit Mühe und nach eifrigem Nachschlagen des Reisehandbuchs die alten echten Baudenkmäler von der geschlossenen Reihe

ihrer jungen Nachahmungen zu scheiden wissen wird? Das ist wirklich ein schlimmer Triumph deutscher geschichtlicher Gebundenheit.

Als einer der ersten war Cornelius Gurlitt 1888 mit seiner Schrift „Im Bürgerhaus“ für Stil gegen Stile, für Selbstbestimmung gegen geschichtliche Abhängigkeit aufgetreten. Gurlitt verwirft die Kunst der Selbstentäußerung, er verurteilt eine Nachbildung des Alten, die über die Entstehungszeit täuscht. Wer das Alte besitze, der möge sich seines Reichthums freuen. Wer es nachträglich schaffe, sei wie einer, der sich eine Ahnengalerie auf einen Hieb malen lasse. Nicht geschichtlich, sondern sachlich stilvoll solle man schaffen. Stil aber sei innere Zweckmäßigkeit und Wahrheit, der echte Künstler richte seinen Blick nach vorwärts, nicht auf alte Formen.

Gurlitts Aufruf, nicht Stile nachzubilden, sondern einen Stil anzustreben, der dem Zeitbedürfnis entspreche, verdichtete sich bald zu dem Ruf nach einer deutschen Form. Den Weg zu ihr glaubte man um so sicherer finden zu können, als ja schon am Anfang des 19. Jahrhunderts gleiche Ziele erfolgreich angestrebt worden waren. Ehe die bedingungslose Herrschaft alter Vorbilder sich durchgesetzt hatte, war Schinkel im bewußten Gegensatz zu den geschichtlich gegebenen Formen Schöpfer oder mindestens Wegbereiter einer neuen Baukunst geworden, die den Rhythmus ihrer Linien an das Gebrauchsbedürfnis der Zeit allein anpaßte. Innig freute sich um 1900 ein Geschlecht, dem ängstliche Nach-

ahmung der Gotik zum Ueberdruß geworden war, der Entwürfe Schinkels vom Anfang des 19. Jahrhunderts, in denen die Gotik brutalisirt worden war und die als neue Formen des religiösen Gefühls sich dargestellt hatten.

Schon ist deutsche Baukunst und Raumkunst auf Schinkels Wegen über den Historismus des 19. Jahrhunderts hinausgewachsen. Erfolgreich fahndet sie nach einem deutschen Stil. Sie läßt sich durch die Warnung nicht schrecken, daß deutsches Wesen der Form überhaupt widerstreite.

Ohne Zweifel ist es urdeutsch, die Form dem Gehalt aufzuopfern. Die Franzosen hätten vermöge ihrer ausgeprägteren Neigung zu betonter, fühlbarer Form die Gefahren, denen deutsches Bilden und Dichten im 19. Jahrhundert ausgesetzt war, leichter gemieden, auch wenn sie von deutschem Historismus noch kräftiger berührt worden wären.

Wie auf deutschem Boden über alle Form etwas Mächtigeres wegflutet, das der Formung widerspricht, bekundet in ergreifenden Worten Wilhelm Dilthey, wo er von den ersten Versuchen deutschen philosophischen Denkens spricht. In der Mystik Meister Eckharts beobachtet er die Lebensverfassung des germanischen Geistes. Eckhart dachte in den philosophischen Formen des Neuplatonismus. Aber diese Formen verschwimmen bei ihm in dem unbestimmten Gefühl grenzenloser Kraft, einer quellenden Machtfülle der Natur, eines unbegrenzten Strebens der Person: „Naturmacht, die in Nebeln, Schnee,

Stürmen und Gewittern sich formlos ungeheuer manifestiert. In sich zurückgedrängte, gesteigerte Energie des Menschen. Nicht Form, sondern Kraft; nicht begrenzende Anschauung, sondern Wille; nicht Ideal der Grenze, sondern die Unendlichkeit als das Vollkommene."

Ähnlich hatte schon Wilhelm Scherer den Formwillen des Germanen zu erfassen gesucht. Er setzt den germanischen Dichter in Gegensatz zu Homer, dessen Phantasie wie eine suchende sammelnde Biene über den Blumen der Wirklichkeit schwebt. Dem Germanen sei es um Stärke zu tun, nicht um Fülle und Anschaulichkeit der einzelnen Vorstellung. Er tut immer mehrere Streiche auf den gleichen Fleck, während der Grieche sich mit einem einzigen, aber entscheidenden begnügt. Nicht durch ein bezeichnendes Wort, sondern durch viele sinnverwandte drückt er eine Sache aus. Er erweckt den Anschein, als ringe er rastlos und vergeblich nach dem Ausdruck des übermächtigen Bildes, das er in seinem Innern trägt. Das deutet nach Scherer auf die gleiche Leidenschaftlichkeit des Germanen, die sich anderwärts in Krieg und Gewalttat austobt.

Weiter zurück sendet ein neuerer dänischer Dichter seine Blicke und kündigt von der Sehnsucht des Nordländers nach der Sonne. In überschwenglichen Frühlingshoffnungen schlägt das Herz des Menschen, dem helleuchtendes Sonnenlicht nicht gleich dem Südländer etwas Selbstverständliches und Alltägliches ist. Von

Sehnsucht nach der Sonne geht es aufwärts zu Sehnsucht nach der Ferne. Und immer höher hinauf läutert sich diese Sehnsucht, bis sie zu einem Streben über sich selbst hinaus wird. Da soll die letzte und tiefste Wurzel aufgegraben werden, aus der das faustische Streben des Deutschen erwächst, die stete Unbefriedigung und das unentwegte Bemühen nach einem Höheren, ein Drang, der aller Formung spottet.

Verwandtes beobachtet Wilhelm Worringer an der Ornamentik der Germanen. Ihr Grundzug ist ununterbrochene Wiederholung, während antike Ornamentik zwar auch wiederholt, aber nur im Gegensinn, im Spiegelbild. Der Germane kennt nicht die Fermaten und Beruhigungssakzente der antiken Ornamentik. Hier Additionscharakter, dort Multiplikationscharakter. Eine unendliche Melodie der Linie ist dem Germanen lieb. Sie hat etwas Betäubendes, sie wirkt wie unendliche körperliche Bewegtheit. Seelische Voraussetzung ist nach Worringer ein unruhiges Drängen, ein Suchen nach Erlösung, das nur durch Rausch zur Befriedigung gedeiht, eine übersinnliche Verzückung, von Maßlosigkeit erfüllt.

Das scheint aller strengen Formung zu widerstreiten. Allein gerade Worringer erkennt, gestützt auf einsichtige Erwägungen älterer Forschung, auch noch in dem germanischen Künstlergemüt einen ausgesprochenen Formwillen. Dieser Wille zielt nur nicht auf die maßvolle Ruhe der antiken Kunst. Was er schaffen

möchte, ist eine Form, die weitab liegt von antiken und auch von romanischem Gestalten, aber es ist doch Form.

Der Nordmensch trennt sich da vom Südmenschen. Muß indes der Deutsche dem Romanen immer wie ein Nordmensch dem Südmenschen gegenüberstehen? Die „Blätter für die Kunst“ schieden einmal den nordischen Maler, der die Dinge in der umgebenden Luft sieht, von dem Südländer, dem sie sich scharf vom Himmel abheben. Der nördliche Mensch habe die Seele des erstarkenden Bürgertums, des Protestantismus, der südliche die Seele des Aristokratischen und Heldenhaften, des Katholizismus. Wessen Augen zu sehr auf das eine eingestellt seien, nenne die Farbe des andern theatralisch und geschminkt oder schmierig und verwischt. Als Beispiel der südlichen Art aber erscheint der Deutschschweizer Böcklin, als Vertreter der nordischen der Franzose Manet. Sicher hat Böcklin weit mehr Form im Sinne der Antike als Manet. So können im einzelnen Fall die Verhältnisse sich umkehren. Oder würde Kenouvier den entgleisten, ins Deutsche geratenen Franzosen auch Manet zugesellen? Und mit Manet vielleicht noch die ganze französische Malerei des Impressionismus, der ja gewiß scharfe Umgrenzung nicht Ideal war, die nicht auf begrenzende Anschauung ausging?

Obendrein hat der Deutsche auf dem langen Wege seiner Entwicklung eine Verschmelzung seines Formwillens mit dem Formwillen der An-

tike mehrfach versucht, ist er wiederholt bestrebt gewesen, sein Ideal der Kraft und der Unendlichkeit mit dem Ideal der Grenze zu verbinden. Am besten glückte es bisher dem Klassizismus des 18. Jahrhunderts, germanischen Drang nach dem Grenzenlosen durch griechisches Maßhalten zu bändigen und auf solchem Wege zu geschlossenen großen Kunstwerken zu gelangen. Im Gegensatz zu den verwandten Höchstleistungen ausländischer Dichtung lebt sich im deutschen Klassizismus ein Unendlichkeitsgefühl aus, dessen Tiefe und Weite durch Jahrhunderte sich gebildet hat, vom germanischen Drang nach übersinnlicher Rauschverzücung zu den Gesichten der deutschen Mystik und zur Gefühlswweichheit des Pietismus, um von diesem aus in den Klassizismus Klopstocks, aber auch Goethes überzufließen. Und dieses Unendlichkeitsgefühl gelangte im Klassizismus Goethes zu strenger Form.

Nur echtdeutscher, immer strebend bemühter Drang nach Höherem ist Ursache, daß wir nicht bei Goethe stehen geblieben sind. Noch zu Goethes Lebzeiten gewann der deutsche Volkscharakter so neue Züge, entdeckte der Deutsche in sich so viel Eigenes, Längstvergeßenes und doch Wesenhaftes, daß er für diesen überraschenden Reichtum neue Formen suchen mußte. Die deutsche Romantik ging voran. Goethe selbst schritt auf ihren Pfaden über die Ideale hinaus, die er auf der Höhe des Klassizismus sich vorgesetzt hatte. Mehr und mehr enthüllte sich die Aufgabe, daß es die neue deutsche Form zu finden gelte. Sie

enthüllte sich den Formsuchern der Gegenwart, von denen hier zu melden war. Diese jüngsten Formsucher verdienen es mit Recht dem 19. Jahrhundert, daß es durch Jahrzehnte hin der hohen Aufgabe kaum gedacht hat oder ihr mindestens nur lässig nachgegangen ist. Sie wissen auch, daß solche Lässigkeit noch lange nicht ganz überwunden ist.

Wir besitzen heute kräftige Ansätze zu neuer deutscher Form ebenso im Bereich der Baukunst und Raumkunst wie in der Dichtung, der Malerei, der Plastik. Gleichwohl stehen viele noch der Welt, die sich da eröffnet und die Großes verspricht, gleichgültig oder gar banausisch-ironisch gegenüber. Sie ahnen wohl nicht das schwere Problem, das hinter diesen Versuchen steckt: das Suchen nach einer deutschen Form, das Suchen nach Form in der deutschen Welt, die scheinbar aller Form widerspricht. Gleichgültigkeit und äußere Modesucht ließ es zu, daß in einer Zeit, deren reiche Mittel die deutschen Städte fast überrasch anwachsen ließen, ganze Stadtteile von Stümpfern verpfuscht wurden. Spätere Jahrhunderte, die um das gute Alte herum den weiten Umkreis des schlechten Neuen antreffen werden, dürften kaum an diesen Zeugnissen der Baukunst erkennen, wieviel ernstes und echtes Streben nach Form in unserer Zeit war.

Allein vielleicht waren sich bis vor kurzem noch die besten und redlichsten der Formsucher nicht über die Frage klar, wie eigentlich das neue

deutsche Wesen beschaffen sei, aus dem die neue deutsche Form zu erstehen hat. Darum schwanken auch sie zwischen verschiedenen Möglichkeiten hin und her. Diese schwere Zeit aber schmiedet das deutsche Wesen so hart, hat ihm schon zu so unverkennbaren Rundgebungen verholfen, daß jetzt oder nie sein Mittelpunkt zu bestimmen ist. In diesem Kriege muß deutsches Wesen erkannt, es muß ihm zum Durchbruch verholfen werden. Dann wird der Krieg nicht — wie viele fürchten — ein Kulturzerstörer, sondern mindestens für die Deutschen ein Kulturbringer sein.

Die neue deutsche Kultur, die aus diesem Kriege hervorgehen soll, darf Altererbtes nicht gleichgültig verwerfen. Dem Wert des Persönlichen mag sie gerecht bleiben und Achtung vor dem geschichtlich Gewordenen nicht beiseite setzen. Nur verfallt sie nicht in die gewohnten Fehler! Nicht bleibe künftig dem einzelnen freier Spielraum, sich nach Gutdünken fremder Mode anzupassen und sie den Deutschen wie eine Heilslehre anzupreisen. Aber auch mit entwertetem Alten wollen wir uns nicht belasten, wenn es zu seinen Gunsten nur anzuführen hat, daß es altheimischem Brauche entspreche. Wir benötigen eine deutsche Kultur, in der Raum ist für die geistigen Leistungen der Deutschen wie für die technischen Großtaten der Gegenwart. Sie soll innerlich wahr und innerlich zweckmäßig sein, vor allem aber deutsch: eine Kultur der Jetztzeit und nicht der Vergangenheit, eine Kul-

tur, die uns nicht zu Träumen lockt, sondern wach und schlagfertig macht.

Da winkt wirklich zu neuen Ufern ein neuer Tag. Diesen kommenden Tag heute schon und noch während des Krieges zu rüsten, ist die Aufgabe der Daheimgebliebenen, der Generation also, die vor der Frage steht, ob sie nach dem Kriege überhaupt noch mitzählen will oder nicht. Denn die Jugend, die heute draußen Schlachten schlägt, wird zurückkommen, und dann soll sie den Älteren nicht bakalaureushaft zurufen: „Indessen wir die halbe Welt gewonnen, Was habt ihr denn getan? Genickt, gesonnen, Geträumt, erwogen, Plan und immer Plan!“ Sie soll die ältere Generation an der Arbeit finden, und dieser Arbeit Ziel sei die einheitliche Zukunftskultur der Deutschen. So meint es auch der Dichter, dessen Worte ich zu Anfang angeführt habe. Hauptmann ließ den Deutschen die hoffnungsvollen und hoffnungsfrohen Worte schon zu Beginn des Krieges an das Vaterland richten:

Und dann harret ein Tag, sonnenstark und frei,
Wo der Himmel sich uns wieder klärt,
Deinen Söhnen, neu und treu bewährt.
Komme, komme, deutscher Völkermai!

Kriegsdichtung

Überall in deutschen Landen findet man sich in die neuen und schweren Lebensbedingungen des Tages hinein. Der Deutsche, dem sein Gegner, dem sogar der Deutsche selbst gern Umständlichkeit und Mangel an rascher Entschlußkraft vorwirft, paßt sich mit Geschick und mit rastloser Tatkraft den Ansprüchen des Augenblicks an und weiß sie mit Vorteil zu nutzen. Längst ist ihm aufgegangen, daß er dem Vaterland keinen besseren Dienst erweisen und für die Gegenwart wie für die Zukunft Deutschlands nicht besser sorgen kann, als wenn er mit doppeitem Eifer sein Handwerk weitertreibt. Aber er weiß auch schon, welche Wendung er jetzt dieser Arbeit zu geben hat, um sie ganz fruchtbar zu machen. Vielen, ja unzähligen fehlen heute ebenso die Stoffe für ihre gewohnte Tätigkeit wie die Abnehmer. Allein sie haben neue Stoffe herangeholt und neue Abnehmerkreise geschaffen. Die großen Hafenstädte, die durch das Stocken des Weltverkehrs am stärksten getroffen sind, feiern nicht. Keiner wartet ab, daß ihm die alten Arbeitsbedingungen wieder geschenkt werden. Was der Krieg fordert, was für die Heere draußen im Feld, was für die Daheimgebliebenen zu leisten ist, gibt reichlich zu tun. Jede neue Er-

werbsmöglichkeit wird ausgenutzt. Und die Arbeit belohnt sich selbst. Sie schafft Geld und mehrt die Mittel, deren das bedrängte Vaterland bedarf. Sie erweckt vor allem die feste Zuversicht, daß die ungeheure Erschütterung dem Deutschen innere Festigung bringt. Mitten im Sturm mußte das Steuer ganz herumgedreht werden. Das Fahrzeug ist fest genug gebaut, sein Schwerpunkt liegt an so guter Stelle, daß es bei solchem Schwenken kein Unheil erlitten hat. Ruhig und sicher strebt es in der neuen Richtung weiter. Was im Frieden unmöglich schien, wird jetzt unter ungemein schwierigeren Voraussetzungen Wirklichkeit. Der rechte Augenblick wurde nicht versäumt, der Deutsche fand sofort den nötigen Anschluß. Im Dienste des Vaterlandes schafft er nach den Erfordernissen des Tages. Der zerstörenden Wirkung des Krieges setzt er — mitten im Krieg — die aufbauende Kraft friedlicher Arbeit entgegen.

Den gleichen raschen Anschluß an die Wünsche des Tages fand als erster unmittelbar nach Kriegsbeginn der deutsche Dichter. Eine neue Kriegspoese war sofort zur Stelle, sie ließ ihre Stimme kräftig ertönen, als in den ersten Tagen des August 1914 auf allen übrigen Gebieten der Kultur feste neue Ziele sich noch nicht herausgebildet hatten. Schier mochte mancher erschrecken vor der Ueberfülle von Versen, die ihn unversehens überflutete. Gewiß gab es da nur wenig Mittelgut und viel Wertloses. Vielfach bestätigte sich das alte Wort, Empörung schmiede

den Bers, so gut sie eben könne. Bald fing man an, über die gesammte dichterische Leistung dieser Tage den Mund spöttisch zu rümpfen. Mit dem Mittelmäßigen und Schlechten verwarf man das Gute. Den geistig Vornehmen wurde zur Gewohnheit, auch über die Kriegsdichtung der bedeutenden deutschen Poeten den Stab zu brechen. All das taue nichts und beweise nur, daß die Dichter unserer Tage den rechten Ton nicht finden und dem großen Augenblick nicht gerecht werden könnten. Angesichts der jüngsten Leistungen deutscher Vorkriegsdichtung sei das auch nicht verwunderlich.

Sollte solche herbe Abschätzung den rechten Standpunkt nicht ganz verfehlen? Sie mag immerhin in der sittlichen Strenge deutscher Selbstbeurteilung wurzeln. Allein es ist bitteres Unrecht, in einem Augenblick, da ein ganzes Volk aus tiefinnerlicher Erregung heraus für sein Gefühl nach einem erlösenden Wort sucht und ein Dichter nach dem anderen es zu formen strebt, der Dichtung des Tages mit der gleichen zweifel frohen Strenge entgegenzutreten, die in Friedenszeiten den meisten wie etwas Selbstverständliches erscheint. Hier sei nicht die Frage aufgeworfen, wieweit auch in Friedenszeiten die überstreng ablehnende Zweifelsucht ein Vergehen bedeutet, wieweit sie grundsätzlich dem Künstler unrecht tut. Doch jetzt geziemt es sich wahrlich nicht, satt und bequem im Lehnstuhl zu sitzen und mit überlegener Richtermiene abzuweisen, was in einer Zeit schwerer Noth dem Deutschen die

Dichter zuzurufen, denen in ruhiger Friedenszeit echte Kunstwerke geglückt waren. Am wenigsten mag es ziemen, ihnen bewusste Widersprüche zwischen ihrer Friedensarbeit von einst und ihrer Kriegspoese von heute vorzuwerfen, diese Kriegspoese mithin als unecht und gemacht hinzustellen. Mögen immer der Nachwelt strengere Prüfung und schärferes Urtheil vorbehalten bleiben! Vorläufig aber sei unseren Dichtern uneingeschränkt Dank gesagt für die Arbeit, die sie im Dienst des Tages leisten.

Der stärkste, der scheinbar berechtigte Einwand, der gegen die Kriegspoese unserer Tage erhoben wird, lautet: noch ist keine Dichtung erstanden, die in aller Mund gelangt wäre und von allen wiederholt wird. Das im höchsten Sinn erlösende Wort hat noch keiner gesprochen.

Ohne Zweifel stehen die ganz neuen Bedingungen dieses Krieges äußerlich wie innerlich, und für den Krieger wie für den Daheimgebliebenen, jedem Versuch hemmend im Wege, das Gefühl aller in eine einzige Dichtung zu bannen. Da ist zunächst kein Raum für flotte Marschlieder; im Schützengraben oder im Kampf um den Schützengraben käme selbst das lebendigste und frischeste kaum zu seinem Recht. Immerhin ist längst dafür gesorgt, daß die neue Kriegspoese bis in die weitestvorgeschobenen Sellungen gelange. Gleich die ersten kleinen Büchelchen, in denen Soldatenlieder fürs Feld zusammengestellt wurden, nahmen jüngste Dichtung auf. Nur das „Kriegsliederbuch für das deutsche

„Heer“, das von der Kommission für das Kaiserliche Kriegesliederbuch besorgt worden ist, verzichtet völlig auf den neuen Zuwachs, vielleicht auch, um ein vorgeschriebenes Höchstmaß des Umfangs nicht zu überschreiten. Allerdings bringt noch das allerwinzigste der neuen Kriegesliederbücher, das mir in die Hände gekommen ist, einiges Neue. Es ist der Ortsgruppe Dresden des Deutschen Riesengebirgsvereins zu danken. Die Sammlung des Evangelisch-Sozialen Presseverbandes für die Provinz Sachsen in Halle nahm sofort Gedichte von Bever, Dehmel, Fleischlen, G. Hauptmann, Klabund, Presber, R. A. Schröder u. a. auf. Das Büchlein des Christlichen Soldatenbunds im Königreich Sachsen begnügte sich anfangs mit einem Anhang neuer Lieder; in dauernder Umgestaltung stieg sein Gewicht von 30 auf 45 Gramm, dafür umfaßt es jetzt einige Duzend neuer Sänge, so daß Altes und Neues sich die Waage halten. Die beiden Bändchen der „Insel-Bücherei“, „Deutsche Kriegeslieder“ und „Deutsche Vaterlandslieder“, räumen dem Neuen weniger Platz ein. Nur Neues bieten die verschiedenen Gaben des Verlages Diederichs. Gleiches gilt von den Hefen Julius Babs „Der deutsche Krieg im deutschen Gedicht“, die indes in ihrer Ausstattung den Bedürfnissen des Felddienstes nicht entgegenkommen. Auch Karl Quenzels Auslese deutscher und österreichischer Krieges- und Siegeslieder „Des Vaterlandes Hochgesang“, die das Alte in einen kürzeren Anhang verweist, dürfte

vermöge ihres Umfangs kaum für den Schützen-
graben taugen.

Noch aber darf ich nicht behaupten, daß dies
Neue im Felde wirklich gesungen wird. Beweise
hätte ich nicht vorzulegen. Vielleicht bringt sie die
Zukunft. Noch immer mag — ganz wie zu
Beginn des Krieges — die volksmäßige Umdich-
tung von Uhlands „Gutem Kameraden“ in aller
Mund sein. Die Kommission für das Kaiser-
liche Kriegsliederbuch ließ sich das Lied nicht
entgehen, andere Sammler folgten ihrem Vor-
gang, wieder andere begnügten sich mit dem
echten Text Uhlands. Die Umdichtung wird
durch den echten Text kaum verdrängt werden
und auch nicht durch die abfälligen Urtheile, die
von gelehrter Seite gegen sie erhoben werden.
Der Kenner deutscher Volksliedsdichtung sollte
freilich sein ästhetisches oder sittliches Urtheil über
die Umwandlung lieber zurückhalten. Das Ge-
dicht Uhlands ist durch sie nicht schöner und nicht
besser geworden. Aber es erlebte nichts anderes,
als was längst vielen Liedern widerfuhr, die
wirklich in den Volksmund übergingen. Es wurde
„zersungen“. Warum achten wir dieses „Zer-
singen“ nur, wenn es durch das Alter geheiligt
ist? Ehe das Lied „Es steht eine Linde in jenem
Thal“ zu den Formen gelangte, in denen das 16.
Jahrhundert es uns überliefert, hatte es nicht
wesentlich anderes durchzumachen, als Uhlands
Gedicht auf dem Weg zu dem Volkslied von
heute.

Ich wage diese Behauptung, obwohl ich weiß,

daß der Weg nicht immer sauber und anständig war.

Vor mir liegt ein Heftchen mit der Ueberschrift „Modernes Liederbuch. Die kleinen Mäuschen von Berlin aus der Poste, Fräulein Trallala' sowie die Lieder Die Männer sind alle Verbrecher, Es war in Schöneberg“ usw. Es ist im Verlag moderner Lektüre erschienen. Unter Couplets und Brettelliedern steht da (S. 57 f.) ein Lied „Die Böglein im Walde.“ Wie die Umformung von Uhlands Gedicht verkürzt dieses Lied die erste Strophe des „Guten Kameraden“ um den fünften Vers und läßt ebenso den Kehrgesang folgen: „Gloria, Gloria, Gloria, Victoria“ und weiter bis zu den Worten „In der Heimat, in der Heimat, Da gibt's ein Wiederseh'n!“ Nun aber geht es fort: „Hamburg ist ein schönes Städtchen, Weil es an der Elbe liegt...“; in neun Versen wird zuletzt ein „lieber Schweizerbua“ herbeibemüht. Dann ist noch zu lesen: „Musik von W. Lindemann. Preis 1 Mark. Cabaret-Verlag, Karlshorst.“

Soll nun sittlich geeifert werden, daß unsere Soldaten solchen Tand singen? Eins ist ja sicher: wenn nicht schon die übliche Umformung des „Guten Kameraden“ bezeugte, daß sie ihre seltsamen Verknüpfungen und Verkettungen dem Grundsatz eines musikalischen Potpourris dankt: die „Böglein im Walde“, wie sie in diesem „Modernen Liederbuch“ stehen, wiesen unverkennbar auf die Potpourritechnik hin. Und so bleibt nur übrig, die seltsamen Pfade zu bestaunen, auf de-

nen ein echtes Volkslied entsteht. Was da geworden ist, hat Hunderttausenden von den Lippen geklungen, als sie zum Kampf hinaus zogen; das dunkle Vorgefühl einer nächsten Zukunft, die sie vor ganz Neues und Unbekanntes stellen sollte, wurde ihnen in diesem Lied zu Worten. Es lieh ihnen Kraft zu dem mächtigen Aufschwung, den sie alle in sich erlebten.

Sie sangen das Lied, weil es ihnen geläufig war. Denn selbstverständlich ging es nicht erst zu Beginn des Krieges in den Soldatenmund über. Man sagt mir, daß es genau im gleichen Wortlaut schon vor Jahrzehnten im deutschen Heer gesungen worden sei. Nur zum Lieblingslied war es im August 1914 geworden, zu einem Sang, der neben der „Wacht am Rhein“ und neben „Deutschland, Deutschland über alles!“ am häufigsten erklang. Der Vorgang bezeugt deutlich genug, daß nur nach langer Vorbereitung ein Soldatensang wirklich durchgreifen kann. Nicht von heute auf morgen setzt er sich durch.

Und so war denn auch das Lied zu hören:

Deutschland, ach Deutschland, ich muß dich ver-
lassen,
Deutschland, ach Deutschland, ich muß dich ver-
lassen!
Frankreich, das läßt mir, das läßt mir keine
Ruh',
Morgen marschieren wir nach Frankreich zu.

Dieser Sang umtönte mich schon vor Jahren, wenn ich in den Wäldern von Wilhelmshöhe den

Kasseler Füsilieren begegnete. Jetzt wurde der altgewohnte Text lediglich erweitert, und neben die Franzosen traten die englischen Söldner und die Russen im Osten. Nur im Kreise ganz neuer Heeresbildungen kam rasch auch ein ganz neues Lied zur Geltung. Seiner Majestät Mottorradfahrer durften sich solches leisten. Sie fühlten sich als etwas Besonderes und sprachen dies Hochgefühl in Versen aus.

Auf Altbewährtes zurückzugreifen, dem Alten einen neuen Gefühlston zu leihen, scheint durchgehender Brauch des Krieges- und Soldatensangs zu sein. Die Jahre 1870 und 1871 beweisen das. Sie fanden ihr Lebensgefühl wieder in Liedern, die damals schon ein Menschenalter durchlebt hatten. Als Thiers 1840 die Rheingrenze für Frankreich forderte, sang Nikolaus Becker sein Rheinlied „Sie sollen ihn nicht haben, Den freien deutschen Rhein“. Schneckenburger folgte mit der „Wacht am Rhein“; bald darauf schuf Hoffmann von Fallersleben zu Haydns Musik sein „Deutschland, Deutschland über alles“. Diese vaterländische Poesie widerstrebt dem eigentlichen Zuge der Zeit. Becker mußte sich die Frage gefallen lassen, ob der Rhein wirklich frei sei. Und im vollen Gegensatz zu Becker und seiner Nachfolge erstand in den nächsten Jahren eine aufwiegende, dem bestehenden Deutschland und seinen Herrschern feindliche Poesie. Gleichwohl wurde Beckers Lied, getragen von den Tönen Konradin Kreuzers oder Schumanns oder eines anderen seiner vielen Verto-

ner, den Deutschen jener Tage mundgerecht. Zu Beginn der siebziger Jahre indes holte man nicht Beckers Lied wieder hervor. Auch heute steht es zwar in den Kriegsliederbüchlein, aber zu hören ist es kaum. Dagegen feierten 1870 die „Wacht am Rhein“ und „Deutschland, Deutschland über alles“ ihre Auferstehung, noch mehr: nun erst wurden sie echte Volkslieder. Sie blieben es bis auf den heutigen Tag und standen beim Ausbruch des Krieges im Vordergrund. Ihr Beharrungsvermögen ist so stark, daß vorläufig die alte „Wacht am Rhein“ von dem Versuche F. Avenarius', sie zeitgemäß umzuformen, noch nicht verdrängt worden ist.

Vor allem aber ließen im deutsch=französischen Kriege die Lieder von 1840/41 die neue Poesie der Jahre 1870/71 nicht aufkommen. Allerdings hatte der große Moment kein großes Dichtergeschlecht vorgefunden. Recht vereinzelt stand als kraftvolle Leistung Treitschkes „Lied vom schwarzen Adler“ da. Freiligrath schuf neben der wuchtigen „Trompete von Gravelotte“ (Pedanten der geschichtlichen Genauigkeit betiteln das Gedicht: „Die Trompete von Bionville“) etwas so Leeres wie sein „Hurra, du stolzes, schönes Weib, Hurra, Germania! Wie kühn mit vor gebeugtem Leib Am Rheine stehst du da!“ — das ist ganz so kitschig wie Schillings Niederwalddenkmal. Geibel fand sich nur mühsam zurück zu den vaterländischen Tönen seiner Jugend. Und so blieb noch das Beste der neue humoristische Sang. Wolrad Kreuslers „König Wil-

helm saß ganz heiter“ und Gotthelf Hoffmanns „Rutschlied“ erscheinen mit gutem Recht in den Sammlungen von heute. Und neben den alten Rutsche trat jüngst ein neuer und zeitgemäßer, ganz wie der alten „Wacht am Rhein“ schon in den ersten Wochen des Krieges die Um-dichtung von Avenarius folgte.

Was den Jahren 1870 und 1871 versagt blieb, wurde bald darauf Erfüllung. Der Rückblick auf die große Zeit schuf echte und große Poesie. Der deutsche Dichter, dem durch den Krieg sein Weg gewiesen wurde, war Detlev von Liliencron. Und doch fahndet man jetzt vergeblich in den Sammlungen unserer Tage nach seinen Versen. Sie kommen so wenig zu Wort wie Fontanes vaterländische Sänge. Eher noch ist Wil-denbruch zu vernehmen. Doch spürt der Kenner, daß mindestens die erzählende Kriegsskizze von heute (schon wäre von trefflichen Leistungen zu berichten) durch Liliencrons Art bestimmt ist. Nur angedeutet sei, daß der Krieg von 1870 und 1871 dem Schweizer Conrad Ferdinand Meyer seine künstlerische Bestimmung offenbart hat. Ebenso weise ich nur beihin auf die Bedeutung, die für das allmähliche Durchdringen Richard Wagners die Stimmung der Nachkriegszeit hatte.

Zeugnis um Zeugnis könnte vorgelegt werden für die seltsamen Schicksale der Kriegspoesie: zähes Beharren beim Alten, langsames Vordringen des Neuen, völlige Anpassung des Lebens-gefühls späterer Zeit an Dichtungen, die einem

durchaus gegensätzlichen Lebensgefühl entstammen. Doch noch weit Sonderbareres ist zu melden. Ich lege Zeugnisse vor, die der Nachgeschichte volkstümlicher Lieder eine ganz überraschende Beleuchtung leihen.

Arnim schrieb am 14. Juli 1811 an Jakob Grimm: „Die französischen Trompeter, die das Schillersche Reiterlied sehr häufig blasen, wissen wahrhaftig von Zumsteeg und Schiller nichts und glauben, der liebe Gott habe es ihnen zum Trost in Spanien verliehen, wenn sie nichts zu fressen haben, wie es denn auch wahr sein mag, daß niemand das gehört, was ihn begeistert.“

Daß niemand das gehört, was ihn begeistert, dieses treffende Wort Arnims wird durch vieles bestätigt, was oben vorzubringen war. Gleichwohl war uns noch nichts begegnet von der Tragweite der Nachricht Arnims. Schillers Reiterlied, eine der Dichtungen, in denen Schiller die Stimmung der kommenden Befreiungskriege vorwegzunehmen scheint, spendet den Soldaten Napoleons eine Melodie, die ihnen im Kampf vorantönt! Die fast unglaubliche Tatsache wird bestätigt durch das 18. Kapitel von Eichendorffs Roman „Ahnung und Gegenwart“. Da belauscht ein deutscher Patriot französische Offiziere. Ein Offizier steht auf, hebt sein Glas in die Höh' und fängt an Schillers Reiterlied zu singen. Die anderen stimmen mit vollen Kehlen ein. Ein Offizier mit einem feuerroten Gesicht, in dem alle menschliche Bildung zerfetzt ist, tritt hinzu, schlägt mit dem Säbel auf den Tisch, daß

die Gläser klirren, und pfeift durchdringend den Dessauer Marsch drein. Ein allgemeines wildes Gelächter belohnt die Note.

Der Vorgang, den Eichendorff berichtet, den er schwerlich erdichtet, wird faßlicher, wenn man bedenkt, daß in Napoleons Heere auch Deutsche kämpften. Gern versteht man, daß Arnim durch eine zeitgemäße Umarbeitung das Reiterlied Schillers den Franzosen zu entwinden versuchte. Er übertrug es, wie richtig gesagt worden ist, gleichsam in die preußische Soldatensprache. Bei Arnim heißt es: „Im Felde, da ist der Preusse was wert“ oder „Aus der Welt der Deutsche verschwunden ist, Da sind nur Franzosen und Knechte“. Oder er macht aus Schillers „Er wirbt nicht lange, er zeigt nicht Gold, Im Sturm erringt er den Minnesold“ zeitgemäßer: „Ich klopf' mit dem Säbel nur an die Thür, Franzosen, die fang' ich zu Duzend hier.“

Die Umgestaltung Arnims steht in einem Heftchen „Kriegslieder“, die er für den Krieg von 1806 herausgab. Etwas anders als mit Schillers Reiterlied verfuhr er mit Luthers altem Kampflied „Ein' feste Burg ist unser Gott“. Hans Michael Moscherosch hatte um 1640 an Luthers Lied sein „Gott ist der Christen Hülff und Macht“ angelehnt, um aus dem geistlichen Kampflied ein Kriegslied zu machen. Im „Wunderhorn“ wie in den „Kriegsliedern“ arbeitete Arnim Luthers Trutzgesang und Moscheroschs Nachdichtung ineinander, doch nur in den „Kriegsliedern“ nahm er Bezug auf Preußen. In den

„Kriegsliedern“ nutzte er noch andere Sänge des 17. Jahrhunderts: Jakob Bogels „Kein sel'grer Tod ist in der Welt“ von 1626, Julius Wilhelm Zinngreif „So gehe tapfer an, mein Sohn, mein Kriegsgenosse“ von 1624 und Georg Rudolf Weckherlins „Frisch auf, ihr tapfere Soldaten“. Zum Teil erscheinen diese Lieder auch im „Wunderhorn“, aber wiederum nur in den „Kriegsliedern“ sind sie ins Preussische gewendet. Den preussischen Grundton wahren noch in den „Kriegsliedern“ alte Volkslieder, die ebenfalls im „Wunderhorn“ erscheinen, und ganz besonders ein vaterländisches Gedicht Arnims zu der Melodie: „God save the king“, also ein neuer Text zur Hohenzollernhymne; 1813 versuchte Arnim abermals, der Hohenzollernhymne neue Worte unterzulegen./

In Arnims „Kriegsliedern“ erscheint nicht „Prinz Eugenius, der edle Ritter“, das Lied, das wie ein erraticus Block dasteht innerhalb der Dede deutscher Dichtung vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Es widerstrebt wohl zu kräftig einer Umsetzung ins Preussische. Auch Schubarts „Kaplied“ blieb fort, obwohl Arnim sehr wohl mußte, daß es längst zu einem echten Volkslied geworden war. Der wehe Abschiedsruf der Schwaben, die von ihrem Fürsten an die Holländer verschachert worden waren, taugte so wenig in ein anspornendes, aufweckendes Soldatenliederbuch wie das Straßburger Deserteurgedicht, dem Arnim im „Wunderhorn“ seine volkstümliche Form gab, als er es mit den

Vorstellungen vom Schweizer Heimweh und von der rührenden und Sehnsucht weckenden Kraft des Alphorns verband.

Durchaus bewähren Arnims „Kriegslieder“ die richtige Einsicht ihres Herausgebers, daß Kriegspoese, die in den Mund aller kommen soll und will, an das Altgewohnte anknüpfen muß. Ob er es im einzelnen recht angepackt hat, stehe dahin. Ein guter Griff war sicherlich, Schillers Reiterlied zu nutzen. Noch Theodor Körner stützte sich auf das Reiterlied. Er arbeitete es nicht um, er schuf auch kein Gedicht, das sich völlig der Melodie des Reiterliedes angepaßt hätte. Aber „Lützows wilde Jagd“ weicht nur wenig von der rhythmischen Form des Reiterliedes ab. Es erweitert die sechszeilige Strophe, die von Schillers Reiterlied fast genau so wie von dessen „Berglied“ verwertet wird, zu einer siebenzeiligen, indem es dem dritten Vers einen gleichgebauten mit gleichem Reim folgen läßt; dieser Reim erscheint mithin dreimal bei Körner. Dem Reiterlied steht „Lützows wilde Jagd“ näher als dem „Berglied“. Nur die Schlußfigur jeder Strophe, der fehrr reimartig wiederholte Einsatz der vorletzten Zeile „Und wenn ihr die schwarzen Gefellen (Jäger, Schwimmer, Reiter, Gefallnen) fragt...“ erinnert an den ähnlich gebauten Ausgang der ersten Strophe des „Berglieds“.

„Lützows wilde Jagd“ blieb auf die Melodie des Reiterliedes nicht dauernd angewiesen, weder auf die Vertonung Zumsteegs noch auf die wei-

terverbreitete Zahns. Karl Maria von Weber schenkte diesem wie anderen Sängen Körners eigene Töne. Doch wußte Körner sehr wohl, wie nutzbringend die Anlehnung an eine volkstümliche Melodie ist, wenn es gilt, für rasche Aufnahme eines Lieds zu sorgen. Körner dichtete denn auch sein „Jägerlied“ („Frisch auf, ihr Jäger, frei und flink“) zur Melodie von Schubarts „Kaplied“, das „Lied der schwarzen Jäger“ („Ins Feld, ins Feld! Die Rachegeister mahnen“) nach der Melodie von M. Claudius' Rheingefang, „Unsere Zuversicht“ („Wir rufen dich mit freud'gen Blicken“) nach Georg Neumarks „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, sein „Trinklied vor der Schlacht“ („Schlacht, du brichst an!“) nach Karl Gottlob Gramers „Kriegslied“ („Feinde ringsum“). Uebermals wäre unvorsichtig, sich über die Art der Vorlage sittlich zu ereifern. Gramers vielgesungenes Lied stammt aus einem seiner vielgescholtenen Ritterromane. Noch überraschender mag scheinen, daß Körners Lied „Männer und Buben“ („Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“) auf dem burschikos behaglichen Sang „Brüder, mir ist alles gleich“ fußt. Der innere Gegensatz von Vorlage und Nachbild ist nicht viel geringer als bei der Umwandlung weltlicher Sauf- und Buhlgesänge in geistliche Lieder zur Zeit des altheimischen Volksliedes. Da entspricht etwa einem sehr weltlichen „Den liebsten bulen, den ich han, der ist mit reifen bunden“ ein geistlich gewendetes „Den liebsten herren, den ich han, der

ward an die sul gebunden“, da wird aus einem unsaubern „Es wollt ein jäger jagen, jagen vor jenem holz“ ein gottesfürchtiges „Es wollt ein jäger jagen, er jagt vom himels tron“.

Die Kriegspoese unserer Tage kennt den Wert solcher Anlehnung und suchte ihn zu nutzen. Gerhart Hauptmann prägte sein „O mein Vaterland, heiliges Heimatland“ nach Gottfried Kellers „An mein Vaterland“, das mit der Melodie von Wilhelm Baumgartner eins der meistgesungenen Schweizer Volkslieder geworden ist. Freilich liegt es dem Deutschen im Reich ferner. Dafür lehnte sich Otto Warnsdorf ganz so wie einst Wolrad Kreusler an die Melodie von „Prinz Eugenius, der edle Ritter“ an, als er seinen „Handstreich von Lüttich“, ebenso F. Hussong, als er sein „Lied von General Hindenburg“ dichtete; Gustav Starcks humoristisches Lied auf Hindenburg benutzt die Melodie von „O Tannenbaum, o Tannenbaum“; genau so macht es ein Spottlied auf Zar Nikolaus, England und den Franzmann, das 1914 in der Wachtstube einer Mainzer Kaserne entstand. Zeitgemäße Umformung altgewohnten Sangs wagte wie Arnim auch MarBewer: „Ich bin ein Deutscher! Kennt ihr, meine Farben?“. Hier sei nochmals Avenarius' Umdichtung der „Wacht am Rhein“ erwähnt.

Leicht sangbar muß das Kriegslied sein, wenn es durchdringen will. Darum setzt es gern mehr Wert auf starkrhythmische Versmelodie als auf sorgfältige Ausprägung des sinnvollen Wortes.

An E. M. Arndts rauschenden Gesängen wurde längst beobachtet, daß der starke Rhythmus den natürlichen Ton des Wortes überwältigt. Das ist schon — etwa in dem Lied „Wer soll der Hüter sein?“ — ohne Vertonung mehr Musik als Wortkunst. Weit stärker noch huldigt solchem Brauch der Engländer. Englische Kriegslieder, auch die Sänge R. Kiplings, legen auf den Inhalt der Worte wenig Gewicht. Sie wollen kräftig tönen und sich zu wirksamen Klangfiguren zusammenschließen. Selbst an A. Tennysons hochberühmtem Sang auf die Sechshundert von Balaklawa läßt sich das beobachten; und noch an Fontanes freier Uebersetzung des Liedes. Rehrreimartig ziehen sich die stärksten Wortklänge durch das Ganze. Es ist, als ob ein bewegter Rhythmus die Worte nur um ihrer musikalischen Wirkung willen heranzöhlte. Steigt man tiefer herab, so stößt man im englischen Soldatenlied beinah auf bewußt gereimten Unsinn. Arnim parodierte einmal den englischen Brauch. Ihm war es gegeben, Versmelodien so glücklich herauszuhören und so fest sich einzuprägen, daß er eine übernommene Versmelodie endlos weitertreiben konnte. Das beweist neben anderem auch die oben erwähnte Umdichtung von „God save the king“. Im zweiten Teil von „Halle und Jerusalem“ läßt Arnim die Engländer bei der Belagerung von Acre gereimten Unsinn singen, der den geschilderten Brauch und Mißbrauch glänzend kennzeichnet; er beginnt:

Rund ist der Tisch,
Die Welt ist rund,
Der Freunde Bund
Sitzt rings noch frisch,
Laßt die Rappen schellen,
Laßt die Hunde bellen,
Laßt die Feinde schießen,
Besser wär' es, wenn sie's ließen.

Mit Vermannigfaltigung des Rehrreims heißt es später:

Faßt mir den Stuhl
Und rutscht dreimal,
Das macht den Saal
Zur Judenschul':
Laßt die Gläser klingen,
Laßt die Kehlen singen,
Laßt die Feinde schießen,
Nichts soll heute uns verdriesen.

Das will den eigenen Ton englischen Humors treffen, möchte ein trockenes Lachen durch Verquickung des Gegensätzlichen wachrufen. So beginnt eine andere Strophe: „Pro patria heißt mein Taback, Und mein Verhack Das ist ganz nah.“ Und wieder schließt ein abgewandelter Rehrreim: „Laßt die Feinde schießen, Will mein Leben noch genießen“. Gleiches ist heute wie einst im englischen Soldatenlied zu finden, wenn Tommy Atkins nicht vollends vorzieht, etwas wie ein Couplet aus einer Operette zu

singen, das abermals in fehrr reimartig wiederhol-
ten Worten auf kräftiges Klingen oder auch auf
kreischendes Schreien angelegt ist. Uns Deut-
schen erscheint es ja seltsam, daß Soldaten mit
dem Zingeltangelsang von Tipperary auf den
Lippen heldenhast untergehen können. Nur sei
nicht übersehen, wie nah an solche Art auch
der umgewandelte „Gute Kamerad“ heran-
kommt!

Und noch eins! Diese Soldatenlieder wollen
dem Gedächtnis keine große Last zumuten. Sie
wollen eine Melodie schlecht und recht mit Wor-
ten füllen, die sich leicht der Erinnerung einprä-
gen. Ausrufe, ja onomatopoetische Bildungen
haften am raschesten. Und so singt auch der süd-
deutsche Soldat:

Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren,
Deffnen die Mädchen Fenster und die Türen.

Ei warum? Ei darum!

Ei warum? Ei darum!

Ei bloß weg'n dem Schingderatta, Bunderassa,
Schingdara!

Das geht durch fünf Strophen weiter. Zu-
grunde liegt ein längeres Lied mit gleichem An-
fang.

All das beruht auf leichtbegreiflichen Wün-
schen und Neigungen. Und es bedingt eine deut-
liche Scheidung innerhalb aller Kriegslirik. Auf
der einen Seite stehen die leicht sangbaren Lie-
der, die mit Ausrufen und Anrufen arbeiten,

auf der anderen die ausgeführteren Sänge, die gern einen Rückblick eröffnen auf Taten des Krieges. Ganz Allgemeines dort, Persönlicheres hier. Dort ein Anstacheln zu kühner That, hier geschichtliche Rückschau.

Die Scheidung ist mindestens innerhalb germanischer Schlachtpoesie uralt. Schon das oft angeführte dritte Kapitel der „Germania“ des Tacitus trennt ausdrücklich die Lieder auf Helden (es nennt auffallenderweise Herkules) von dem barditus, der lediglich zündend wirken soll. Dieser barditus war weit mehr Schlachtgeschrei, unartikulierter Laut, ein Jauchzen und Jodeln, vielleicht onomatopoetische Nachbildung des Donners, als ein Lied von Krieg und Schlacht.

Genau der gleiche Gegensatz läßt sich an dem ältesten deutschen Kriegeslied beobachten, an dem Ludwigslied. Es feiert in geschichtlichem Rückblick den Sieg Ludwigs III. über die Normannen; er wurde bei Saucourt am 3. August 881 errungen. Innerhalb des geschichtlich darstellenden Lob- und Preisliedes auf Ludwig heißt es: „Ther kuning reit kuono, Sang lioth frâno, Joh alle saman sungun ‚Kyrrieleison‘.“ Der König singt ein heiliges Lied, nicht aber ein Lied auf ein einzelnes Ereignis oder auf einen einzelnen Helden. Seine Mannen begnügen sich vollends mit der Wiederholung des Rehrreims „Kyrie eleison“. Das Ludwigslied selbst dürfte schwerlich in Schlachten gesungen worden sein.

Wiederum das gleiche gilt für die Kriegesgesänge des 16. Jahrhunderts. Am 27. April

1522 hatten die Schweizer Söldner die Landsknechte bei Bicocca angegriffen. Sie wurden mit blutigen Köpfen heimgeschickt. „Bruder Veit“ lohnte die „Heinis“, die „Schweizer Knaben“ aus: so nahm das die Zeit. Ein Landsknecht dichtete ein ledernes Zeitungsglied auf den Tag. Unglaublich grob antwortete der Berner Dichter, Maler und Staatsmann Niklaus Manuel; um wieviel höflicher ist Goethes Götz als der Schluß dieses Liedes! Manuel bekam die gebührende Antwort nach der Schlacht von Pavia. Der 24. Februar 1525 war ein großer Tag für die Landsknechte. Sie hatten im Dienste Karls V. den König der Franzosen und seine Schweizer aufs Haupt geschlagen. Sie waren sich bewußt, entscheidend in die Weltereignisse eingegriffen zu haben. Im Vollgefühl dieser Leistung dichtete Hans von Würzburg sein Lied auf die Schlacht und leuchtete den Schweizern heim. Kaum indes mögen auf Märschen und vor Kämpfen deutsche Landsknechte dieses Lied von der Schlacht von Pavia gesungen haben. Vielmehr drang ein viel einfacheres, viel allgemeineres Lied durch; es ist noch auf fliegenden Blättern des 17. Jahrhunderts anzutreffen. Es paßt sich dem Trommelschlag an, hat also Marschrhythmus, es arbeitet mit Ausrufen und Wiederholungen. Es erhebt nur geringe Ansprüche an das Gedächtnis.

Im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges steigert sich der Gegensatz der beiden Richtungen, und ebenso im 18. Jahrhundert. Da schreibt Opitz

in feierlicher Stilisierung und im Wettbewerb mit antiker Dichtung „Frostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges“; aber die Soldaten singen den viel schlichteren „Hans von der Wehr“, der wieder alle angeführten Kennzeichen hat: vor allem Rehrreim und Wiederholung. Gleim schafft für die Preußen des Siebenjährigen Krieges seine Grenadierlieder. Doch was manchem gefälligen Lied Gleims zufiel, Volkstümlichkeit errangen die Grenadierlieder nicht. Das 18. Jahrhundert sang desto lieber Gleims „Du Mädchen vom Lande, wie bist du so schön“ oder „Ich hab' ein kleines Hüttchen nur“ oder „Ich möchte wohl der Kaiser sein“. Auf Volkstümlichkeit angelegt ist ganz und gar nicht Chr. Ewald von Kleists „Ode an die preussische Armee“, eine innerlich stark erlebte, tief empfundene Dichtung, aber kein Sang für den Krieger.

Es kommt im 17. und 18. Jahrhundert noch etwas hinzu, das dem eigentlichen Soldatenlied der Zeit seinen wesentlichen Zug leiht. Man verspürt mehr und mehr, daß sich seit der Schlacht von Pavia eine gründliche Wandlung vollzogen hat im Verhältnis des Kriegers zu dem Bewußtsein des deutschen Volks. Die neuen Soldatenlieder schränken ihren Gesichtskreis immer stärker ein auf den Soldatenberuf und auf dessen engste Grenzen. Und dieser Soldat ist ein heimatloser bezahlter Söldner, der meist mit niedrigen Mitteln für sein Geschäft geworben worden war. Darum die vielen Lieder über die Schicksale der Ueberläufer. Eine noch schlim-

mere Seite des Soldatenstandes der Zeit wird in Schubarts „Kaplied“ gekennzeichnet. Es bedurfte der ganzen gewaltigen Umwälzung, die sich nach 1806 im preussischen Heer vollzog, es bedurfte der Umgestaltung des Heeres der Lohnsoldaten in ein Volksheer, um dem eigentlichen Soldatenlied den Adel zu leihen, den es in den Befreiungskriegen sich erobert. Die Sänge der Befreiungskriege stehen der Soldatendichtung des 18. Jahrhunderts meilenfern. Noch mehr: sie wären dem Soldaten des 18. Jahrhunderts fremd und unverständlich gewesen. Die Arndt, Theodor Körner, Schenkendorf und ihre Genossen sangen für die Blüte des deutschen Volkes, die zum erstenmal wieder im Felde stand und ihr Vaterland im Augenblicke grimmigster Not zu retten entschlossen war. Und aus dem Munde dieser opferbereiten Jugend erklangen wirklich die Lieder der Zeit.

Oft angeführte Worte Goethes gewinnen in diesem Zusammenhang einen neuen Sinn. Am Ende seines Lebens, am 14. März 1830, verteidigte er sich in einer Unterredung mit Eckermann gegen den Vorwurf, zur Befreiungslyrik nichts beigesteuert zu haben: „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen! — Das wäre meine Art gewesen! — Aus dem Bivak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner.“ Goethe war sich vollauf bewußt, daß er

im Grunde nichts Besseres zu bieten gehabt hätte als die Dpiz, Gleim, Chr. Ewald von Kleist; es wäre Stubenpoesie geblieben; denn Goethe war nicht mehr jung genug, um die Wandlung, durch die endlich deutsche Dichter zu deutschen Kämpfern geworden waren, in sich mitzuerleben, die Wandlung, in der den jugendlichen Zeitgenossen Dichterberuf, Kampf fürs Vaterland und das Bewußtsein, als Söhne Deutschlands für Deutschlands Rettung mit dem Leben einzustehen, zu einem einheitlichen und starken Gefühl verschmolzen war.

Schiller vollends war dahingegangen, ehe er etwas von der bevorstehenden Wandlung ahnen konnte. Müßig ist die Frage, ob er der deutschen Befreiungslirik hätte Großes schenken können. Zündende Schlagworte aus stark gefühltem seelischen Leid zu holen, sie mit eindringlichen Rednergebärden zu tief aufwühlender Wirkung zu steigern, war ihm gegeben wie kaum einem anderen. Doch was dem Dichter des Reiterliedes, der „Jungfrau von Orleans“ und des „Wilhelm Tell“ zum deutschen Befreiungsjäger noch fehlte, beweist ein Vergleich mit dem Dichter des Jahres 1813, der ihm innerlich wie äußerlich nahesteht, mit Theodor Körner.

Aus Schillers Wesen geboren ist ein Gegensatz, der in seiner Weltbetrachtung und in seiner Dichtung immer wiederkehrt. Dem Bedrückenden der Alltagswelt stellt sich gegenüber ein seliger Traum von einer höheren Welt, sei's der Sittlichkeit, sei's der Kunst. Jammer und Enge des

Erdendaseins auf der einen Seite, Herrlichkeit höherer Daseinsformen auf der anderen. Und mit einem Ruck versetzt Schiller befreiend und beseligend sich und die Menschen, die ihm lauschen, aus dem Erdendunkel in die Himmelsklarheit. Ein verwandtes Urerlebnis kündigt sich in Körners Versen an. Auch in ihnen geht es von bedrückender Finsternis weiter und hinauf zu beglückender Helle. Aber nicht eine sittliche oder ästhetische Steigerung zu einem erdenfernen Glück kündigt Körner. Im neu erwachten deutschen Volksgefühl steht Körner festeren Fußes als Schiller auf dem Boden der Wirklichkeit und verläßt ihn auch nicht, wenn er den Menschen vom Leid der Gegenwart zur Freude der Zukunft aufruft. Aus der Not des Vaterlandes rettet er sich und die Volksgenossen durch zuversichtlich hoffnungsvolle Ausblicke auf Sieg und Befreiung. Das leiht seinen Liedern den emportragenden Schwung von Schillers Kunst, und zugleich behält er genug freien Raum für das neu geadelte Vaterlandsgefühl, für das Bewußtsein, daß jeder Deutsche Glück und Unglück mit dem ganzen Vaterland teile.

Die Symbolik, die für Körners Weltbild bezeichnend ist, der Gegensatz des Dunkels der Gegenwart und des Hellen der Zukunft des Vaterlandes drängt sich ihm noch auf, wenn er den eigenen, den Lützower Waffenrock betrachtet; im „Lied der schwarzen Jäger“ heißt es:

Noch trauern wir im schwarzen Rächerkleide
Um den gestorb'nen Mut;
Doch fragt man euch, was dieses Not bedeute,
Das deutet Frankenblut.

Mit Gott! — Einst geht hoch über Feindesleichen
Der Stern des Friedens auf;
Dann pflanzen wir ein weißes Siegeszeichen
Am freien Rheinstrom auf.

Der unermessliche Schritt nach vorwärts, den die Befreiungsdichtung auf dem Gebiete deutscher Kriegspoese tut, wird durch die Tatsache bedingt, daß endlich wieder in deutscher Soldatendichtung ein inneres Verhältnis der Träger deutscher Kultur zum Krieg sich ausspricht; und zwar so, daß die Kämpfer im Felde draußen wie die Daheimgebliebenen es mitfühlen konnten. Wer wissen will, wie das deutsche Volk den Dreißigjährigen oder den Siebenjährigen Krieg erlebt hat, darf nicht an die Kriegslirik der Zeit mit seiner Frage herantreten, sondern muß sich an Grimmelshausens „Simplizissimus“ oder an Lessings „Minna“ oder an die Briefe und Verse Friedrichs des Großen wenden. Neben den erschütternden Bekenntnissen des preußischen Königs verbleicht überhaupt alles, was die Lyrik seines Landes über den Siebenjährigen Krieg gekündet hat. Allerdings verraten seine Briefe auch, daß im Zeitalter des Absolutismus sogar ein Fürst, der nur der erste Diener des Staates sein wollte, einen Krieg von der entscheidenden Wichtigkeit des Siebenjährigen wie eine ganz persön-

liche Angelegenheit und nicht wie einen Fall faßte, der jedem seiner Untertanen ebenso wichtig war wie dem Fürsten selbst. Das ist das Neue der Befreiungszeit, daß Unglück und Glück des Staates zu einer Angelegenheit wurde, die jeden Deutschen ganz so anging wie seinen Herrscher.

Aus bitterer Not wurde dieses neue Gefühl geboren. Tief mußte das deutsche Gemüt aufgerüttelt werden, um sich zu solchem Fühlen zu erheben. Lange Jahre der Erniedrigung reichten nicht aus, das schwere Werk zu leisten. Aufriittler und Erwecker von der Wucht Heinrich von Kleists bedurfte es. Sie mußten in dem Deutschen das Bewußtsein seiner Schmach, aber auch das Bewußtsein seiner Kraft wachrufen.

Heute liegen die Verhältnisse ganz anders. Der Krieg traf von Anfang an auf ein starkes deutsches Bewußtsein. Peinigende Not war nicht nötig, dieses Bewußtsein zum Leben aufzurufen. Dennoch war es eine der großen und schönen Ueberraschungen, die der August 1914 brachte, daß die deutschen Dichter sofort der Aufgabe des Tages gerecht wurden.

Denn wie noch vor dem Kriege die bange Frage nicht verstummen wollte, ob der Deutsche von heute überhaupt den Ansprüchen eines Krieges gewachsen sei, so mußte damals selbst der aufrichtigste Freund neuester Dichtung zugestehen, daß sie vom Vaterland und von den Pflichten, die es auferlegt, herzlich wenig zu sagen hatte. Gerade die Besten überließen das gern ihren minderwertigen Genossen. Ein gut Teil Scheu

vor der Phrase oder wenigstens vor dem Anschein wohlfeiler Phrasenhaftigkeit mochte da mitspielen. Ganz vereinzelt schuf Rudolf Alexander Schröder, der heute unter den Kriegsdichtern an erster Stelle steht, seine „Deutschen Oden“. Die Kritik wollte von dem wiedererwachten Klopstock, den sie in Schröder sah, nicht viel wissen. Vielleicht wäre sie dem hohen und sittlichen Ernst des aufrichtigen Mahners gerechter geworden, wenn sie ihn nicht mit Klopstock, sondern mit Hölderlin verglichen hätte.

Eine wichtige Wendung bezeichneten hingegen Fritz von Unruhs „Offiziere“. Die Bühne, die zuletzt den deutschen Offizier fast nur vor die Frage „Jena oder Sedan?“ gestellt hatte, die überhaupt das Leben der deutschen Gegenwart nur vom Standpunkt herber Satire zu nehmen gewohnt war, durchzog unversehens ein Luftzug von der Frische und Herbheit der Kunst und des nationalen Gefühls Heinrich von Kleists. Mancher mochte seinen Augen und Ohren nicht trauen, als er im Deutschen Theater zu Berlin vor einem vorwiegend militärischen Publikum Unruhs Stück durch die allerersten Kräfte der Bühne dargestellt und starke Erregung geweckt sah. Das war ganz neu, ganz ungewohnt.

Leider geriet Unruh nach dem unbestreitbaren Erfolg von 1911 mit seinem „Louis Ferdinand“ wieder ins Auflösende und Entkräftende. Aus dem aufwärtstreibenden Rhythmus seiner „Offiziere“ war der übliche herabstimmende geworden. Das war wieder der kraftraubende Skeptizismus,

der fast aller neueren Dichtung eingeboren zu sein schien. Die Zeit verlangte es indes schon nach Bejahung. Sie wollte Kraftwecker, nicht Kraftlähmer hören.

Denn nicht umsonst feiert ein Volk die hundertste Wiederkehr einer großen nationalen That von der Bedeutung der Schlacht von Leipzig, feiert sie vollends nicht umsonst, wenn es von der bangen Ahnung erfüllt ist, es werde bald vor ähnlichen Erscheinungen stehen. Kriegserinnerungen aus der großen Vergangenheit tauchten allerorts auf. Zeitungen, die schon vor hundert Jahren bestanden hatten, druckten ab, was sie damals an Kriegsnachrichten hatten bringen können, und zeigten Zug um Zug, wie es 1813 langsam und schrittweise von demütigender Knechtschaft zu Freiheit und Selbständigkeit weitergegangen war. Deutsche Erzähler riefen den fast entwerteten geschichtlichen Roman zu neuem Leben auf und siedelten ihn in der Welt der Befreiungskriege an.

Allein das war nur äußerliche Vorbereitung. Tiefinnerlich hingegen ließ sich in der deutschen Dichtung der jüngsten Vergangenheit etwas beobachten, das wie Vorahnung des Krieges und seiner strengen Forderungen tönte.

Frauen schritten voran. Ricarda Huch verklärte das Andenken Garibaldi's und ließ kriegerischen Thaten der nächsten Vergangenheit den Schimmer des Heroischen. Dann faßte sie in einem einzigen mächtigen Bild Größe und Schrecken des Dreißigjährigen Krieges zusam-

men. Da war nichts von spöttischer Zweifel-
sucht zu beobachten. Da war mit heiligem Ernst
dargestellt, was der Gegenwart ganz fremd und
fern geworden war: die zerstörende Gewalt eines
großen Krieges.

Noch lauter und greller tönte es von Krieg
und Kriegsgeschrei aus den Dichtungen einer
anderen Frau. Männer, in schwarzes Eisen
gepanzert, rasseln auf mächtigen Pferden heran.
Wild schmettern die Trompeten. Blut fließt.
Und hinter allem drängt und tobt wilde, unge-
brochene Kraft. Sie prägt sich in Wort und
Gebärde aus. Fast ekstatisch kündigt Enrica von
Handel-Mazzetti von Festen der Grausamkeit
und des Morddurstes.

Die Desterreicherin schwelgt in Bildern des
Grauenshaften so gern wie die Barockkunst des
Zeitalters, das von ihr immer wieder dargestellt
wird. Aus anderer Stimmung heraus und aus
einem grundverschiedenen Lebensgefühl zeichnet
die jüngste deutsche Lyrik, zeichnet Georg Heym
gleich dem Barock das Grauenshafte und Ent-
setzliche.

Die Geschichten der Desterreicherin wirken wie
durchglüht von einem religiös getönten zittern-
den und bebenden Wunderglauben. Heym be-
schaut das Grauenshafte ruhigeren und strenger
beobachtenden Blickes; es ist als wollte er sich
stoisch erziehen, um ohne Wimperzucken zu tragen,
was anderen nur Schauer weckt. Dann aber
drängt und preßt er das Beobachtete zusammen
in einen Ausdruck, der das Letzte und Höchste

des Vorgangs zur stärksten Wirkung bringt. Das ergibt Bilder von der grellen Ueberdeutlichkeit eines Fiebertraums. Tod, Hinrichtung, Verwesung sind Heyms Lieblingsstoffe. Notwendig mußte er schon vor dem Krieg das Grauen des Krieges auffuchen. Sein Gedicht „Nach der Schlacht“ ballt es in Worte zusammen, die dem inneren Sinn Bilder voll unwiderstehlicher Sinnesstärke aufdrängen:

Aus vielen Pfützen dampft des Blutes Rauch,
Die schwarz und rot den braunen Feldweg decken.
Und weißlich quillt der toten Pferde Bauch,
Die ihre Beine in die Frühe strecken.

Mit gleicher Gewalt und gleicher inhaltsvoller Knappheit gestaltet in Heyms Nachlassammlung „Umbra vitae“ das Gedicht „Der Krieg“ einen ahnungsschweren Mythos.

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmerung steht er, groß und unbekannt,
Und den Mond zerdriückt er in der schwarzen
Hand.

So setzt das Gedicht ein. Und dann verrät es, wie Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit in den Abendlärm der Städte fällt, wie in der Ferne ein Geräusche dünn zittert und Härte zittern um ihr spitzes Kinn. Nun geht es empor zu einer übergewaltigen Vision. Wie der

Krieg auf den Bergen zu tanzen anhebt, wie er
turmgleich die letzte Blut austritt, wie er in der
Nacht das Feuer querfeldein jagt, einen roten
Hund mit wilder Mäuler Schreien.

Und mit tausend hohen Zipfelmützen weit
Sind die finstren Ebenen flackend überstreut,
Und was unten auf den Straßen wimmelnd
flieht,
Stößt er in die Feuerwälder, wo die Flamme
brausend zieht.

Und die Flammen fressen brennend Wald um
Wald,
Gelbe Fledermäuse, zackig in das Laub gefrallt,
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht
In die Bäume, daß das Feuer brause recht.

Niesig steht er über glühenden Trümmern und
dreht über sturmzerfetzter Wolken Widerschein
dreimal in wilde Himmel seine Fackel. Pech und
Feuer träufet er unten auf Gomorrha.

Nichts mehr ist da zu bemerken von dem
müden ironischen Skeptizismus jüngster deut-
scher Dichtung. Ein strenger Wille ist erwacht.
Da ist etwas von der ernststen Mahnung alttesta-
mentarischer Propheten.

Aehnlich meinte es, bei allem Gegensatz dich-
terischer Formung und ihrer Kunstmittel, Karl
Hauptmanns Warnungsruf „Der Krieg, ein
Fedeum“. Auch das ist aufrüttelnde sittliche
Mahnung. Und wenn Hauptmann noch jar-

fastisch die Vorkriegswelt abkonterfeit, so will er doch mehr geben, als müde und hoffnungslos beschaute Umwelt. Aus seiner schlesischen Heimat bringt er die Wunderstimmung mit und gelangt so zu einem Mythos vom Krieg wie Heym. Aber das Uebernatürliche, mag immer für Hauptmanns Dichtung das Wunder etwas Selbstverständliches sein, trifft hier mit der Wirklichkeit in ebenso harten Gegensätzen zusammen wie in seines Bruders „Hannele“. Heym läßt es mit der organischen inneren Notwendigkeit von Böcklins Kunst aus scharfschauter Wirklichkeit hervorgehen.

Gleichwohl ist Heyms Dichten so wenig wie Karl Hauptmanns „Tedeum“ von der weckenden Kraft erfüllt, die ein Volk von seinen Künstlern fordern darf, wenn es sich um sein Bestehen handelt. Heym konnte den Uebergang von dräuenden Gesichtern zu kraftauslösenden Kampfrufen nicht finden, da er zu früh dahingegangen war. Karl Hauptmann suchte mit seinen dramatischen Skizzen „Aus dem großen Kriege“ den neuen Standpunkt zu bezeichnen, von dem er seit dem August 1914 den Krieg ansah. Er mochte erkannt haben, daß auch sein „Tedeum“ im schicksalschweren Augenblick nur lähmend zu wirken vermochte.

War mithin die Dichtung Deutschlands unmittelbar vor dem Kriege zu Inhalten und Formen gelangt, die wie ein Vorklang des Kommenden tönen: sie wäre doch ganz ungerüstet gewesen für die eigentliche Aufgabe der Zeit, wenn nicht

in letzter Stunde Ernst Riffauer mit überraschender Wendung gefunden hätte, was der Zeit not tat. Sein Zyklus „1813“ bewies mit einem Schlage, daß ein Mensch und Dichter des beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland die hochgestiegenen Mittel einer eindrucksvollen Ausdruckskunst verwerten und zugleich eine große Vergangenheit wieder mit echtem Ernst nach-erleben konnte, während fast alle anderen mit ihr nur spielten oder sie nur in klangvollen Worten feierten.

Mit voller Absicht hatte Gerhart Hauptmann die Vorgänge der Befreiungskriege in einem humorvollen Puppenspiel abgespiegelt. Es erinnert an das oft angerufene Wort des jungen Goethe, Shakespeares Theater sei ein schöner Maritänenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwällt. Es nahm zugleich die Dinge von einem höchsten Standpunkt, versetzte sie in so hohe Luft, daß sie an innerer Wärme verlieren mußten. Der Generation Gerhart Hauptmanns hängt ein für allemal an — und am stärksten den besten und feinsinnigsten ihrer Vertreter —, daß sie noch am Edelsten die Rehrseite nicht zu übersehen vermag, und daß ihr die enttäuschenden Einblicke alle starken Gefühle brechen. Diese Generation hat die Wirklichkeit zu klug und zu bedächtig beschaut. Daher kommt ihr müder Skeptizismus. Hauptmann kann das Kleinliche nicht übersehen, das neben, ja in jedem großen geschichtlichen Vorgang mitspielt.

Und dies Kleinliche drückt in seinem Festspiel auf das Große der Zeit von 1813, so daß es auch diesmal Hauptmanns Geiste die Schwungkraft lähmt.

Noch anderes verdarb ihm die Freude an der großen Vergangenheit: ihre Nachgeschichte, die Verkümmernng, die an die Stelle großer Möglichkeiten getreten war. Ja, seinen gesteigerten Ansprüchen schien es, als ob seit 1813 noch immer nicht erreicht sei, was damals hätte geschaffen werden können und geschaffen werden müssen.

Lissauer deutet gleiches scharf genug an. Trotzdem geht er ohne die Bedenken und ohne die Hemmungen, die Hauptmann im Wege standen, an die Wiederverlebendigung alter, ehrwürdiger, aber verblaßter Erinnerungen. Er fand in sich den Glauben wieder an die Bedeutung des Heldentums. Bei ihm waltet nichts von der skeptischen Weisheit, die da meint, das alles sei ganz schön, aber überholt; es taue nicht länger für unsere Zeit fortgeschrittener Lebenskultur, auch nicht für eine Zeit fortgeschrittener Kriegskunst. Heute erfahren wir, daß ein Reiterstück wie Blüchers Ueberfall bei Hainau, daß mindestens der persönliche Heldenmut, den ein solcher Handstreich fordert, noch im Zeitalter neuester Kriegskunst etwas Beträchtliches bedeutet. Ist es ja, als ob Schützengraben, Luftschiff und Unterseeboot zu den Urbedingungen ältester Kampfweise, zu der Schlagfertigkeit und der raschen und tatkräftigen Entschlußkraft des einzelnen, zurückführten. Lissauers Gedicht auf

Blüchers Husarenstreich klingt drum wie geboren aus den Kämpfen, die heute im Osten sich abspielen. Erst trübe Rückzugsstimmung, dann Blüchers Entschluß, den Rückzugnebel zu zerhauen mit Hufhieb und Reitersäbel, wie in alten Rittmeistertagen loszujagen und dreinzuschlagen. Die Franzosen höhnen — ganz wie Kennenkampf vor Zannenberg —, daß die Preußen zu rasch fliehen. In ihre Spottworte hinein braust Blüchers Reiterei.

Blücher ist vorn.

Hochauf über die eiserne Hürde setzt
Der Kenner mitten hinein in die Scharen,
Grau raucht sein Haar, sein flackernder Säbel
setzt,

Sprung neben Sprung hinterdrein die Husaren.
Von Schaum die Mäuler besflogen,
Breitbrustig zerzwängen
Die Gänle die Leiber wie Bogen,
Die Reiter, schwimmend in Bajonetten,
In Mützen, in Tressen, in Epauletten,
Drücken und drängen,
Unten die Hufe, die Pallasche oben,
Es wimmelt von braunen und blanken Hieben,
Schon sind sie zerstoßen,
Zwei Duzend Geschütze sind dageblieben.

Das Gedicht tönt aus in Blüchers Wort:
„Noch ist nicht aller Tage Abend. Er muß
herunter!“

Da ist die glühende Leidenschaft des Miter-

lebens Enrica von Handels, da ist die ge-
drängte Kraft des sinnlich eindringlichen Aus-
drucks Heyms. Da schmiegt sich aber auch der
Rhythmus energisch dem reichen Stimmungs-
wechsel an. Dem Ausdruck wird nach Inhalt
und nach Formung seine letzte und höchste Wir-
kung abgewonnen. Da herrscht aber auch endlich
wieder die alte, die schwervermisste Andacht vor
Heldenmut und darum auch das Lebensgefühl,
das dieser Krieg benötigt und wiederverleben-
digt hat.

Zu Krieg und Kampf drängte es deutsche
Dichter und Dichterinnen vor dem Krieg. Noch
freilich standen viele vor der Aufgabe, Krieg
und Kampf nicht bloß in ekstatischer Berzücktheit
oder in erschreckender Prophetenmahnung zu er-
leben. Es galt das alles wieder so zu sehen, wie
es einst Deutsche gesehen hatten, als sie voll Sie-
geszuversicht zum Entscheidungskampf aufriefen.
Und zugleich galt es, alten Glauben an Helden-
mut in der Sprache und in der Form der
Gegenwart zu verkünden. Solchen Zielen war
vor dem Krieg Lissauer am nächsten gekommen.
Die Wandlungen, die etwa Gerhart Hauptmann
in sich erwirken mußte, um zu Beginn des Krie-
ges dem Vaterland ein erlösendes Wort zuzu-
rufen, hatte Lissauer nicht nötig. Er trat schon
gerüstet in den Kreis der Dichter dieses Krie-
ges ein.

Darum aber sei den anderen nicht verdacht,
daß sie altgewohnte Gebärden abtaten und dem
neuerwachten Gefühl des deutschen Volkes nach-

zukommen sich bestreben. Das ist ja das Große dieses Kriegs, daß er den Deutschen eine Wiedergeburt und mit ihr eine Gesundung von manchem seelischen Uebel schenken will.

Und so enthält die Kriegsdichtung unserer Tage die Reime einer künftigen deutschen Poesie. Die Selbstbesinnung, die der Krieg auf fast allen Gebieten den Deutschen bringt, vollzieht sich auch auf dem Feld deutschen Sangs. Hier eröffnet sich eine Möglichkeit, die weit hinausreicht über die Frage, ob ein einzelnes Lied in den Mund aller, vor allem in den Mund aller Soldaten gelangt. Die Zukunft nur kann über diese Frage entscheiden. Was sollen da unsichere Weissagungen?

Ein Lied ist uns schon geschenkt worden, das durch seine Stimmung und durch seine Form mindestens dem Oesterreicher zum Volkslied werden kann. Es spiegelt den Uebergang von skeptischer Müdigkeit zu frischem Wagen, wie es dem Augenblick entspricht. Es spiegelt ihn stärker als andere Sänge dieser Tage, weil es aus Oesterreich stammt, wo müder Skeptizismus noch weit mehr gewaltet hatte als im Deutschen Reiche. Und es meidet bescheidenlich alle Fanfarentöne, die ja besonders jetzt dem Gefühl des Oesterreichers nur widersprechen. Andere schlagen kräftigere Töne an. Deutschem Gefühl entspricht sicherlich nicht durchaus die Melancholie, die auch noch in Zuckermanns Liede liegt. Doch gerade in dem Verzicht auf helle und begeisternde Töne trifft sein österreichisches Reiter-

lied das Gefühl des Deutschösterreichers sicherer als irgendein anderer Sang dieser Tage. Es bleibt fraglich, ob dem Deutschen Reich in diesem Krieg schon ein Lied geschenkt worden ist, das dem Gefühl seines Volks gleich urverwandten und echten Ausdruck gewährt. Den Ansprüchen des Soldatenliedes, wie sie sich mir ergeben haben, kommt Zuckermann entgegen. Dreimal bringen — fehrr reimartig in der Form und im Inhalt — drei Strophen den gleichen Stimmungsübergang von trüben Bildern zu Todesahnung und dann empor zu Befreiung von Angst und Beklemmung. Das ist ja nicht stoisch heldenhafter Aufschwung; schwergemute Menschen mögen da zu viel Leichtherzigkeit wittern. Aber der Dichter, der raschen Entschlusses seinen Todesgedanken tröstende Ausblicke entgegengehalten hat, ist als Held längst gefallen. Mehr innerer Ernst liegt in seinem Lied, als der flüchtige Betrachter meinen möchte.

* *

*

Doch ich gerate auf Wege, die ich in dieser Betrachtung grundsätzlich nicht gehen möchte. Wie Kriegsdichtung wird, wie die Dichtung dieses Krieges sich vorbereitet hat, wollte ich ergründen. Nicht aber soll die Kriegsdichtung von heute selbst zur Betrachtung kommen, noch weniger ein Urtheil gefällt und das Echte und Große aus der Uebermenge herausgelesen werden. Ich glaube zuversichtlich, daß des Echten und Großen

piel ist in der Dichtung dieser Tage. Um es zu finden, darf man sich allerdings nicht einschränken auf die Kriegs- und Schlachtgefänge, auf aneifernde und rückblickende Lieder, auf Schlachtrufe und Siegesbotschaften. Den Deutschen der Zukunft wird — das erkannten wir längst — mehr als einer der einfachsten und schlichtesten Berichte von den Leistungen unserer Helden, wird mancher Brief aus den Schützengräben Poesie sein, heilige, andächtig stimmende Poesie. Und neben den Zeugnissen zur Geschichte der eigentlichen Kämpfe werden dann erfolgreichen Anspruch auf Beachtung die Lieder zu erheben beginnen, die heute in die Kriegsliedersammlungen nicht aufgenommen werden, weil sie das Gefühl der Daheimgebliebenen spiegeln und sich nicht an die Kämpfer wenden. Ich denke an Isolde Kurz' wehmuthsvoll ernste Verse „Die deutsche Mutter“; das ist gute deutsche Gemüthsdichtung, ein Ton aus einer Welt, in die noch nichts von der übermäßig bewegten Spannung der Gegenwart hineingedrungen ist. Solche Haltung erschüttert um so stärker, wenn es gilt, die deutsche Mutter zu ihren Kindern von diesem Krieg sprechen zu lassen. Ich denke auch an die Verse, in denen Hermann Hesse den neuen Erlebnisgehalt des Wortes „Friede“ auszusprechen sucht. „Jeder hat's gehabt, keiner hat's geschätzt.“ Da gestaltet sich zum Ausdruck, was als letzter und bangster Wunsch heute jedem in der Tiefe des Herzens schlummert:

Sei willkommen einst,
erste Friedensnacht,
milder Stern, wenn endlich du erscheinst
überm Feuersdampf der letzten Schlacht.

Dir entgegen blickt
jede Nacht mein Traum,
ungeduldig rege Hoffnung pflückt
ahnend schon die goldne Frucht vom Baum.

Das ist nicht müdes Verzagen, das ist die hoffnungsfrohe Ungeduld, die in Friedensworte umgesetzt sehen möchte, was dieser Krieg an Großem und Starkem in den Deutschen wachgerufen hat. Aus gleicher zuversichtlicher Hoffnung ruft Hermann Stehr dem deutschen Volk zu: „Aus eurem Heldenkriegerblut steigt leuchtend Deutschlands größrer Morgen.“

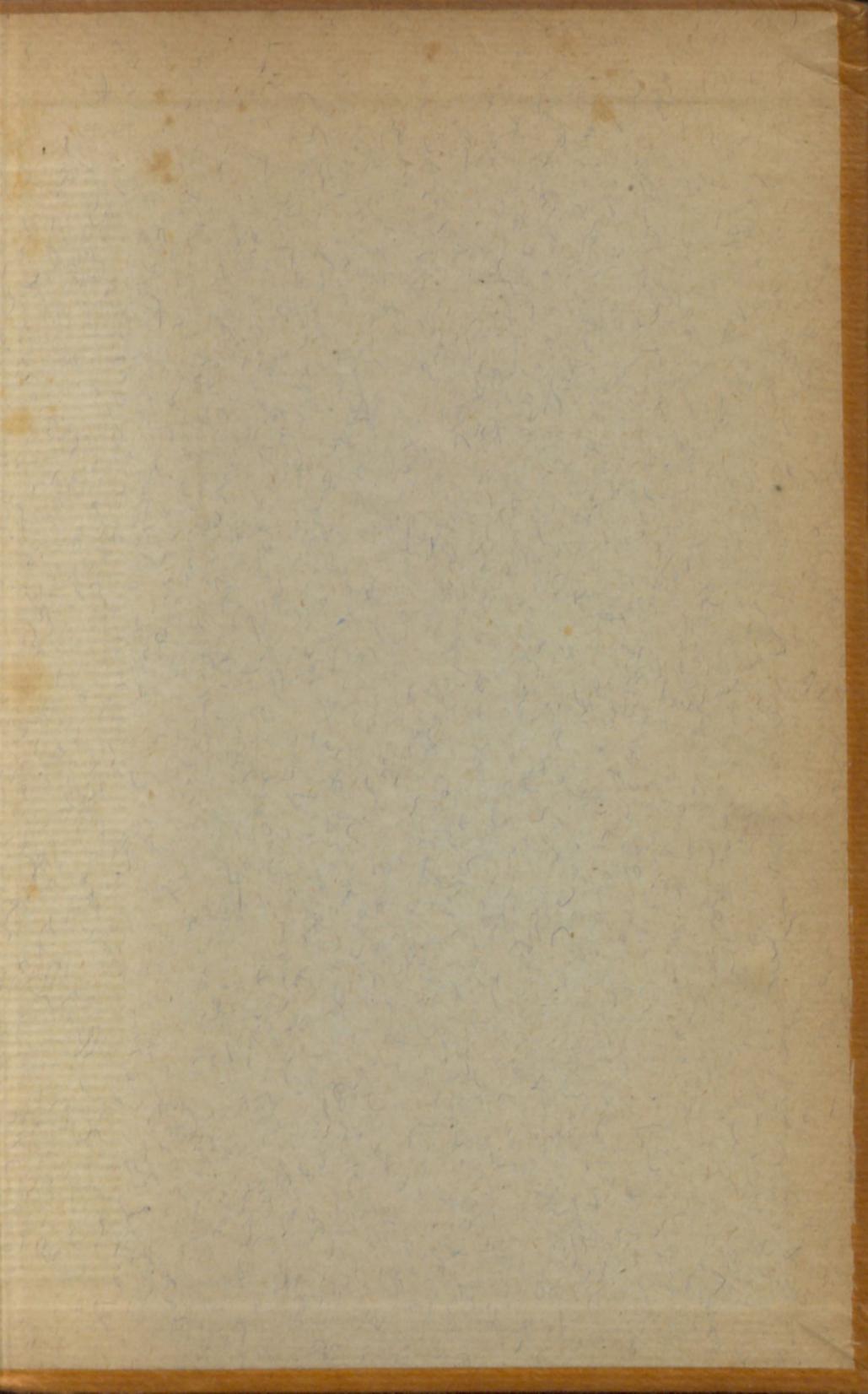


Die beiden Aufsätze erschienen in der „Internationalen Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik“. (Leipzig-Berlin, B. G. Teubner) am 15. März u. 1. September 1915 und wurden für den neuen Abdruck nur wenig verändert.

UB WIEN



+AM98120304



Die Zeitbücher, Band 45