

Hermann Bahr

Labyrinth der Gegenwart

herausgegeben
von Gottfried Schnödl

V&G

HERMANN BAHR
KRITISCHE SCHRIFTEN XX

HERMANN BAHR
KRITISCHE SCHRIFTEN
IN EINZELAUSGABEN

Herausgegeben von
Claus Pias

HERMANN BAHR

LABYRINTH DER GEGENWART

Herausgegeben von Gottfried Schnödl



© VDG Weimar 2011. Alle Rechte, sowohl der Übersetzung, des Nachdrucks und auszugsweisen Abdrucks sowie der fotomechanischen Wiedergabe vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Satz mithilfe einer L^AT_EX-Klasse von Herbert Voss

E-Book ISBN: 978-3-95899-407-2

Das Digitalisat dieses Titels finden Sie unter:

<http://dx.doi.org/10.1466/20110112.10>

INHALT

Barock	1
Goethedämmerung	9
Herder	15
Kleist	23
Adalbert Stifter	29
Paul de Lagarde	33
Stefan George	37
Martin Buber	45
Hans Brandenburg	53
Siegrist	59
Josef Nadler	61
Rasse	67
Ahnengeist	75
Landschaft und Dichtung	81
Magie	83
Geist und Sport	85
Die dienende Herrin	89
Abendland	93
Atlantis	97
Die Wiederkunft Platons	103
Der Roman	107
Stendhal	115
Ein erstaunlicher Roman	121
Latein	123
Sprachwunder	127

Beredsamkeit	133
Reinheit	135
Geschichte der Gegenwart	143
Politische Prognose	147
Morgen, Mittag und Abend	153
Der Strohmann Shakespeare	159
Die Salzburger Universität	167
Heidelberger Rede	171
Die Gesellschaft Jesu	191
Anhang	197

Sermann Bahr

Labyrinth der Gegenwart



Verlag von Franz Borgmeyer, Gildesheim

Barock

Das Wort Barock, angeblich portugiesischer Herkunft, soll zunächst rohe Perlen bezeichnet haben. Andere wollen es aus dem Italienischen ableiten, von *parruca*, Perrücke. Hochklang also der Name zunächst nicht. Wann er aber zu der Bedeutung kam, die wir ihm anhören, das läßt sich geschichtlich ganz genau bestimmen. Barock kam zur Welt am siebenten Dezember 1598, am Geburtstag Lorenzo Berninis, des gewaltigen Künstlers, dem Rom die Säulengänge auf dem Petersplatz, die *Scala regia* des Vatikans, das Tabernakel in der Peterskirche, die Fassade des Palastes Barberini, die Grabmäler Urbans des Vierten und Alexanders des Siebenten, vor allem aber das Wunderwerk der heiligen Teresa in *Santa Maria della Vittoria* verdankt und den Ludwig der Vierzehnte, um sich von ihm in Marmor verewigen zu lassen, an seinen den Glanz der übrigen Welt überstrahlenden Hof berief. Berninis Werke nicht bloß zu nennen, sondern jedes in seiner Besonderheit darzutun, reichte der kühnste Versuch kaum hin, denn sie sind nicht bloß jedes ein persönlicher Ausdruck der unwiderstehlichen Beredsamkeit dieses Dichters in Stein, sondern sie kündigen überdies einen Geist an, der bis ins achtzehnte Jahrhundert weit hinein, zuletzt freilich nur noch sozusagen unterirdisch, in Baukunst und Bildkunst, fortwirkt, ja nicht bloß in den Künsten, sondern als das Dasein des Abendlands beherrschender Lebensstil. Friedrich der Große, wie Maria Theresia, vor allem aber Voltaire, sind noch echtes Barock, in Kaiser Josef dem Zweiten verliert es schon sozusagen sein gutes Gewissen; mit der „Aufklärung“ hört es auf, naiv zu sein. Der junge Goethe der Straßburger Zeit ist noch ebenso barock wie zuvor in den Leipziger Oden an Behrisch. Die Wiederkehr des Barock abzuwehren, von der sich Herder immer wieder zuweilen bedroht fühlt, muß | er alle Kraft aufbieten. Schon der bloße Name ward verpönt, das Wort

bekam einen Mißton, es wurde bald ein Synonym von Bizarr, Wunderlich und Absurd. Das gebildete Bürgertum der liberalen Zeit hatte ja sein eigenes Wörterbuch: unter manchen Namen war alles erlaubt, unter anderen gar nichts. In meiner Kindheit galt, was irgendwie bloß im leisesten Verdacht stand, an Barock zu streifen, für den „guten Geschmack“ als abgetan. Ich liebte schon darum Barock, bevor ich es noch kennen lernte: die Verachtung, mit der die „Gebildeten“ darüber sprachen, schien mir die Würde des Barock zu verbürgen, gar als es, zur Abschreckung, auch noch „Jesuitenstil“ benannt wurde. Das war zunächst verdächtigend gemeint, doch es stimmte. Fast ein halbes Jahrhundert nach Loyolas Tod kam Bernini zur Welt. Die *Compania de Jesu* begann in den Dreißiger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts öffentlich zu wirken; 1537 wurde Loyola zum Priester geweiht. Das Konzil von Trient begann 1543. Der Berninismus war die Summe dieser sämtlichen geistigen Bewegungen; sie hielt denn auch bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein noch durch.

Auf deutscher Erde begann das Barock zunächst nicht in der Kunst sondern als pädagogisches Hilfsmittel, nämlich als „Schulkomödie“. Die Jugend sollte darin erproben, wie behende Latein von ihren Lippen floß. Das erregt den Unmut der Germanisten bis heute noch, und sie beschönigen ihren Verdruß gern, indem sie vorgeben, Werke lateinischer Sprache hätten in einer deutschen Literaturgeschichte doch überhaupt nichts zu tun; das ganze Barock wurde darum einfach unterschlagen, und der gehorsame Schüler mußte darum meinen, daß es in jenen Jahrhunderten überhaupt auf deutscher Erde keine Dichtung gab. Es ist Josef Nadlers gar nicht hoch genug zu preisendes Verdienst¹, daß er uns die von der landläufigen Schulgelehrsamkeit eskamotierte Zeit auferstehen und das Barock in seiner strahlenden Herrlichkeit erglänzen ließ. Norddeutschen wird das unerfreulich sein, | denn die geistige Führung lag damals in 9
Wien und München, auch wetteiferte der Edelmann mit dem Bürger an Begeisterung für die Volksfeste. Zur Aufführung einer „Esther“ verwandelte sich München nach Nadlers Darstellung im Jahre 1577

¹ „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“, in vier Bänden, Verlag Josef Habel in Regensburg.

drei Tage lang in eine assyrische Stadt. Dreihundert Personen spielten mit, der Herzog ließ dafür seine kostbarsten Schmuckstücke her, zwei Erzherzöge sahen zu, ein Schwarm von Prinzen und Fürsten; und auf dem Marktplatz schloß sich ein glänzender Festzug an. Drei Jesuiten führten damals das Münchener Theater. Der eine, Andreas Fabricius, glänzte durch seinen „Samson“, dessen Wirkung noch durch die Macht der von Orlando Lassus vertonten Chöre wuchs; ich unterlasse, wenn ich an seinem Standbild vorüberkomme, niemals meine Reverenz dankbarer Verehrung. Der andere war Georg Agricola. Seines „Konstantin“ Aufführung, an der Tausende mitwirkten, dauerte zwei Tage hindurch. Der dritte war Jakob Bidermann, dessen „Cenodoxus, der Doktor von Paris“, nach Nadlers Urteil den „Höhepunkt der altbayerischen Barockkunst“ bedeutet. Die Handlung scheint eher dürftig: ein von allen verehrter Scheinheiliger stirbt, und nun kämpfen Engel und Teufel um seine Seele, er wird verdammt. Die Wirkung muß ungeheuer gewesen sein, denn vierzehn Hofleute traten von der Stelle weg aus dem Hofdienst ins Kloster. Nadler rückt dieses Werk in die Nähe Dantes. Jakob Balde, Alemanne und Jesuit wie Bidermann, war zunächst ein fröhliches Weltkind, bis er einst, unter dem Fenster einer Schönen liebelnd, um Mitternacht im nahen Kloster Psalmen singen hört, seine Laute zerschlägt und um Eintritt in die Gesellschaft Jesu fleht. Er kam als Dichter zu hohem Ruhm, Herder noch pries ihn laut. Natürlich hat auch er eifrig Horaz übersetzt, der in Bayern damals als höchster Dichter galt. Nadler meint, „man wäre versucht, ihn den klassischen Liedersänger des bayerischen Volkes“ zu nennen. Vielleicht sagte Horaz an Gehalt, Form, ja der ganzen Lebensrichtung dem bayerischen Wesen besonders zu, „dieser derbere Genuß des Lebens, das Festtägliche, Gehobene, die echte Gelegenheit, das Wortschwere, der Rhythmus des Getragenen und Feierlichen, der ehrliche Kern dieser Biedermannskunst“. Man

10 hört diesen Worten an, daß Nadler eine Zeit in München gelebt hat, es kennt und sich seiner dankbar erinnert, ganz besonders der Staatsbibliothek.

Der Ruhm der barocken Aufführungen am bayerischen Hofe ließ den Ehrgeiz Habsburgs nicht ruhen, und auch in Wien ist der Oberregisseur wieder ein Jesuit: Andrea del Pozzo. Zur Feier der Vermählung Kaiser Leopolds mit der spanischen Infantin Margaretha Elisabeth wetteifern alle Künste. Den Sieg über alle Vorstellungen trägt das „Roßballett“ davon. Hier ringen die vier Elemente, von Rittern in prächtiger Rüstung dargestellt, um das goldene Vlies; und Jahrhunderte lang träumen noch Kinder und Onkel davon, bis der Traum in Grillparzer zu neuem Leben erwacht. Regisseur des Festes war Athanasius Kircher, der berühmteste Mathematiker seiner Zeit; die Mathematik liebäugelt jetzt längst nicht mehr mit den Musen. Ein anderes Festspiel hieß „*Il pomo d'Oro*“. Tausende standen auf der Bühne, Fünftausende sahen der Vorstellung zu, hunderttausend Gulden kostete sie. Karl der Sechste, der letzte Habsburger, ließ noch einmal alle barocke Pracht entfalten; es war ein Abschiedsfest. Metastasio und Johann Josef Fux, Schüler Palestrinas, Organist bei den Schotten, ließen sich nicht spotten, aber es war nicht mehr die rechte Lust und Liebe dabei. Prinz Eugen von Savoyen und sein Baumeister Lukas von Hildebrand sind die letzten reinen Ausklänge des österreichischen Barock. Nach ihm fängt der kritische Verstand schon dreinzureden an, und die Herrschaft übernimmt, zunächst noch diskret, nichts von seiner Art und Unart verratend, der Literat.

Aber das Barock war nur scheinot. Prinz Eugen starb 1736. Die zweite Generation nach ihm hatte noch ihr Werk nicht vollendet, als Richard Wagner zur Welt kam, in dem das Barock aufersteht und das „Gesamtkunstwerk“ neue Keime treibt. Josef Nadlers umfassender Blick hat sich niemals von solcher Hellsicht bewährt wie durch den Nachweis, daß Wagners Werk ein Enkel der barocken Kunst ist. Der in den üblichen Vorurteilen erwachsene Leser staunt zunächst, wenn nun auf einmal Bayreuth das Erbe des Jesuitenspiels, das Erbe Habsburgs, verwalten soll. Auch München selbst war damals so sehr aus der Stammesart | geschlagen, daß ihm Wagners Barock 11 zunächst unverständlich blieb. Der König allein hatte das Gehör dafür. Völker vergessen schnell. Ludwig der Zweite hat in Wagner den barocken Zug erkannt, übrigens auch in dem jungen Kainz,

dessen Zauber, ihm selbst unbewußt, in dem barocken Nachklang seiner Beredsamkeit wurzelte. Kainz war der letzte Revenant barocken Sprachgefühls: in seinem Munde wurden aus dem Texte, den ihm Sudermann vorschrieb, Oden; Oden, deren Glockenklang den Klopstocks überbot.

Der Abschnitt, worin Nadler den Lebensgang der Kunst Wagners gleichsam vor unseren Augen von den ersten Anfängen bis zur Vollendung aufrollt, ist ein Meisterstück ohne gleichen. Mit Zitaten aus Herder, der doch alles ahnt und keine seiner Ahnungen aber jemals zu gestalten oder auch nur zu gebrauchen weiß, mit Zitaten aus dieses gesegnet Unseligen „Adrastea“, beweist Nadler, wie vertraut Herder das „Gesamtkunstwerk“ ist, gleich der Name schon, aber dann auch als eine willkommene Gelegenheit, wieder einmal ahnungsvoll zu schwelgen. Nadler geleitet uns Stufe für Stufe zu Wagner empor, in dem alles schon in Bereitschaft stand, stets des Zeichens gewärtig, loszufahren. Auf allen seinen Umwegen nähert er sich doch immer nur wieder dem Ziele seiner Sendung. Als der Augenblick der Erfüllung naht, steht alles für ihn bereit. Unvergleichlich weiß Nadler uns den Gehalt der großen Stunde darzutun: „Schon der Entwurf des Gebäudes war eine Tat. Bühnenraum und Schauhaus wurden ebenso kühn getrennt wie verbunden: getrennt durch das versenkte Orchester, den ‚mystischen Abgrund‘, aus dem die Musik aufklingen sollte; verbunden zunächst durch zwei Proszenien. Durch sie schien der Bühnenvorgang weit entrückt und wurde doch aus der Nähe wahrgenommen. Die Handelnden erschienen wie in übermenschlicher Größe. Der Zuschauerraum stieg als Ausschnitt eines Amphitheaters auf und fügte also jeden Zuschauer in die proszenische Perspektive ein. Dies Theater, auf Täuschung der Perspektive angelegt, war so vollkommener Barockgedanke, wie kein anderes Gebilde jener mächtigen Zeit . . . Wie für Schopenhauer, so war für Wagner die Kunst eine höhere Stufe als die Wissenschaft. Denn sie vermittelt unmittelbare | Einsicht in das Wesen der Dinge. Dies Spielhaus sollte dem barbarisch gewordenen Zeitalter den magisch schaffenden Spiegel einer edlen Kunst vorhalten. Von ihm sollten Wissenschaft, Philosophie, Religion neue Antriebe empfangen. Das Reinmenschliche war alleiniger Gegenstand

geworden, und die Geschichte, die nicht mehr alle gleichmäßig zu ergreifen vermochte, war wieder vom Mythos abgelöst worden. Aus der vollkommensten Theaterform des Barock hatte sich, einziger Doppelfall zur griechischen Bühne, die höchste Blüte romantischen Kunstverlangens erschlossen, die Bühne des ‚musikalischen Mimen‘, auf der sich statt Gestalten Klänge bewegen, die in Worten singen, eine Licht-Klang-Bühne: Erfüllung und Abschluß der romantischen progressiven Universalpoesie.“ Aber auch das düstere Gegenbild zu Wagners reiner Vollendung fehlt in der Darstellung Nadlers nicht: Nietzsches in den Abgrund des Wahnsinns taumelnde Gestalt. In einen einzigen Satz drängt er Nietzsches Untergang: „Der Antichrist entpuppte sich beim Fall der letzten Maske als ein Christusparodist.“ Und man hört, daß es ein Germanist ist, der das Urteil fällt: „Feierlich alttestamentlich, grell parodistisch, boshaft spottend, gewollt gotteslästerlich überschwingt dieser Stil alle Abgründe, am großartigsten in ‚Zarathustra‘, am reinsten in den Gedichten, Spruchweisen und Dithyramben. Was sich hier abspielte, war kein Denkvorgang, sondern ein Sprachereignis. Nietzsche verfolgte nicht Gedankenspurens, sondern Wortfährten: Er war kein logischer, sondern ein etymologischer Denker. Synonym und homonym, analogisch und antithetisch schnellt der Sinn von Wurzelwort zu Wurzelwort oder schaukelt über neugebildete Wortbrücken. Der Stil und also der Mann, das sind Gedankenflucht und feierliche Kalauer.“

Das Wort Barock sind wir gewohnt, auf Bauten und ihren Schmuck anzuwenden. Wird ein Gedicht barock genannt, so klingt ein leiser Tadel durch. Das datiert noch aus der Zeit des bürgerlichen Liberalismus, dem überhaupt alle große Form verdächtig war. Nadler hat uns erst wieder daran erinnert, daß keine Geistesart sich mit einer stillen Ecke begnügt; jeder „Stil“ will Herrschaft über das Abendland: Der Bayer ist ein geborener | Augenmensch. Bilder ¹³ sagen ihm weit mehr als Worte, denen er nur in Begleitung von Musik überhaupt zuhört. Es gibt natürlich Ausnahmen: Mozart zum Beispiel, ein himmlischer Ausklang des bayerischen Barock. In Otto Kellers eindringlicher biographischer Darstellung Mozarts, deren Wert durch eine beigefügte „Bibliographie und Ikonographie“

noch erheblich gesteigert wird (beide bei Gebrüder Paetel in Berlin und Leipzig 1927) fühlen wir, worin Mozarts Kraft wurzelt: in der unüberwindlichen Heiterkeit des Barock. Es kann schon gelegentlich auch einmal wettern, aber es kann sich niemals betrüben.

Den Glanz, die Fülle, den Sinn der barocken Dichtung auf deutscher Erde hat uns erst Josef Nadler aufgezeigt. Der Schlußband seiner „Literaturgeschichte“, wie seine Bescheidenheit diese Geschichte des deutschen Geistes nennt, ist eben jetzt in dem Verlag Josef Habel in Regensburg erschienen wie der erste im Jahre 1912. Seitdem weiß ich erst auch, was Barock ist, und seit ich das weiß, las ich jedes Wort über Barock, soweit ich solcher Schriften nur irgend habhaft werden konnte. Der Einblick ins Barock, den ich Josef Nadler schulde, warnt mich vor Irrtümern, rückt mir ins rechte Licht, worin erst seinen vollen Sinn erhält, was mir unverständlich oder unverständlich schien. Ich lese, was ich über Barock lese, längst mit den Augen Nadlers.

Es sei mir gewährt, die Bücher aufzuzählen, die mich sonst in der Erkenntnis des Barock gefördert oder frisch bekräftigt haben: Cornelius Gurlitts „Geschichte des Barockstils“ (bei Ebner und Säubert), Werner Weisbachs „Der Barock als Kunst der Gegenreformation“ (Paul Cassirer 1921), besonders Wilhelm Pinders „Deutscher Barock“ (Karl Robert Langewiesche, Düsseldorf und Leipzig 1914), ferner Hans Karlingers „Bayerische Kunstgeschichte“ (die sich ins Barock nicht tiefer einläßt; die folgenden Bände werden das hoffentlich nachholen; Verlag Knorr und Hirth, München 1928), dann ein Prachtwerk, Adolf Feulners „Bayerisches Rokoko“ (Kurt Wolff in München), der freilich schon im Titel ablehnt, sich und den Leser mit dem ewigen Barock zu behelligen. Aber kann man es durch bloße Namensänderung loswerden? Es ist ein Geschöpf
 14 der Gegenreformation, | und solange die Kirche noch von Feindschaft insgeheim oder unverhohlen bedroht bleibt, wird sich im Augenblick der Gefahr immer wieder Barock in Bereitschaft stellen. Barock ist auch so geschmeidig, daß es sich in jeden Dienst, in jede Forderung zu schicken weiß. Dieses Kind der Gesellschaft Jesu paßt sich auch allen anderen Orden an; es kann ebenso benediktinisch wie franziskanisch oder auch dominikanisch sein. Als gelehriger

Schüler Nadlers bin ich mit allen Varianten des Barock vertraut, aber in der ganzen, immer noch anschwellenden Literatur hat mich doch kein Werk inniger angeheimelt als P. Martin Riesenhubers „Kirchliche Barockkunst in Österreich“ (Verlag der „Christlichen Kunstblätter“, Linz).

Goethedämmerung

In den Weltkrieg nahm der deutsche Jüngling einen Band Goethe mit. Die Heimkehrenden lächelten, wenn sie sich daran erinnerten, denn sie hatten unterwegs Goethe verloren. Ja sie wurden jetzt erst allmählich gewahr, daß sie doch eigentlich auch in den letzten Jahren vor dem Kriege schon Goethes Neigung, das Leben, auch sein eigenes, vom anderen Ufer zu betrachten, als ein glänzendes Schauspiel, dem aber allzu nahe zu kommen Verstand und Erfahrung abraten, daß sie so viel Vorsicht, so viel Klugheit nicht mehr recht verstehen konnten, gar an einem Dichter! War denn Goethe niemals wirklich jung, hat er niemals die Wollust gekannt, sich kopfüber in die hochgehenden Wogen des schäumenden Daseins zu stürzen, Gefahr zu suchen bloß um der Gefahr willen, bloß weil es den Kopf kosten kann? Herder fand ihn bei der ersten Straßburger Begegnung „spatzenmäßig“. Herder war freilich ein geborener Pedant, der sich vielleicht zunächst selber nicht gleich entschied, ob er an des jungen Rheinfranken vom Mütterchen erbter Frohnatur kleinlichen Anstoß nehmen oder sie mit einem aufkeimenden geheimen Neide bewundern sollte. Er verordnete
15 dem willig gehorchenden Jüngling zunächst als | Gegengift, als Heiltrank, den eben erst wieder entdeckten Shakespeare, den der junge Fant ja schon aus der Leipziger Zeit her, in der Übersetzung Wielands, flüchtig kannte, dessen innerer Gehalt sich ihm aber erst jetzt erschloß, eben durch Herder. Das Rokoko der Leipziger Zeit fiel nun wie Spreu von Goethe ab und sein „*nisus* vorwärts“ – so nennt er seine frische Lebenskraft in einem Brief an Freund Salzmann –, sein „*nisus* vorwärts“ überwältigt ihn jetzt. „Dieses Leben, meine Herren, ist für unsere Seele viel zu kurz“, schreibt er, und wie taumelnd von dem unverhofften Glück fährt er fort: „Erwarten Sie nicht, daß ich viel und ordentlich schreibe, Ruhe der

Seele ist kein Festtagskleid; und noch zur Zeit habe ich wenig über Schäckespearen gedacht; geahndet empfunden wenn's hoch kam, ist das höchste wohin ich's habe bringen können. Die erste Zeile, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgebohrner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt ... Ich sprang in die freye Luft, und fühlte erst, daß ich Hände und Füße hatte. Und jetzo, da ich sahe, wieviel Unrecht mir die Herren der Regeln in ihrem Loch angetan haben, wieviel freye Seelen noch drinne sich krümmen, so wäre mir mein Herz geborsten, wenn ich ihnen nicht Fehde angekündigt hätte, und nicht täglich suchte ihre Türme zusammen zu schlagen ... Shakespeares Theater ist ein schöner Raritäten Kasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaaren Faden der Zeit vorbeyswallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Styl zu reden, keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punckt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigenthümliche unseres Ich's, die prätendirte Freyheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt.“

In diesen Sätzen des jungen Goethe stürmt ein Geist wie für das Gemüt gerade der deutschen Jugend unserer Zeit vorbestimmt; und dennoch hat sie recht, wenn sie nicht auf ihn hört, denn es ist ja nicht sein Eigenlaut, er spricht doch nur nach, was ihm Herder souffliert, Goethe braucht immer ein Stichwort, auf das hin | seine stets für alles bereite Kraft erst trüchtig wird, eine Kraft von einer Fülle, die, weder vor ihm noch nach ihm, weder in unserer noch in irgend einer anderen Nation ihresgleichen hat, der es aber dabei doch durchaus an Eigensinn gebricht, an Mark, an eingeborenem Gehalt: sie verlangt stets erst nach einem Zeichen von außen, dem sie dann willig gehorcht. Mit einem Wort, das erst lange nach ihm, erst in unserer Zeit aufkam: er ist ein geborener Impressionist. Was wir Impression nennen, heißt ihm Gelegenheit. „Die Welt,“ sagt er einmal – im Alter, zu Eckermann –, „ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig, daß es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heißt, die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff dazu

hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt, und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.“ Ist das nicht schon ganz impressionistisch gesprochen? Kündigt sich nicht in der Erscheinung Goethes eine weit geöffnete, sich willig aufschließende, nach außen blickende, von außen ein Zeichen, was sie denn eigentlich mit sich anfangen soll, erwartende, stets willig zu allem bereite, jedes Winkes gewärtige Menschenart an, eben dieselbe, die jetzt der im Weltkrieg erhärteten deutschen Jugend so tief im Herzen verhaßt ist? Wunderlich ist dabei nur, daß die Väter und Großväter dieser deutschen Jugend von heute doch auch schon zu Goethe nur in einem etwas künstlichen Verhältnisse kühler Bewunderung standen, sie leugneten seine Größe nicht, doch sie war ihnen zu kalt: das Olympische seiner Erscheinung befremdete den bürgerlichen Liberalismus, der – wunderlich genug und heute kaum mehr verständlich – in Schiller den reinsten Ausdruck der bürgerlichen Geistesart sehen wollte. Dem jungen Deutschland, mit Gutzkow und Börne voran, war Goethe der geschmeidige Höfling, ein „Fürstenknecht“. Als 1859 Schillers hundertster Geburtstag begangen wurde, war es ein Fest der ganzen Nation (worunter ja das liberale Bürgertum immer nur sich selbst verstand). Goethe schien vergessen. Er blieb es auch, bis

17 sein | letzter Enkel Walther Wolfgang 1885 starb, das Goethehaus am Frauenplan mit allen seinen Schätzen und Sammlungen dem weimarschen Staat hinterlassend. Die regierende Großherzogin Sophie von Sachsen zeigte sich des hohen Erbes würdig, sie nahm Goethes Familienarchiv nicht bloß an sich, sondern erkannte die Pflicht, an diesem Schatze die ganze Nation teilnehmen zu lassen: die „Goethegesellschaft“ sollte fortan unter dem Protektorat des regierenden Großherzogs von Sachsen-Weimar den hohen Schatz verwahren; der Reichsgerichtspräsident von Simson war ihr erster Vorstand. Ihr verdanken wir die Ausgabe sämtlicher Werke Goethes, ihr auch die Goethephilologen, durch deren geduldige, wenn auch zuweilen im Übereifer fast komische Bemühungen erst Goethes geistige Gestalt allmählich in ihrer ganzen Größe, Fülle und Breite

hervortrat. Das neue Deutschland Bismarcks lebte fortan im Zeichen Goethes. Seine Gefährten, Wieland, Herder, fast auch Schiller sogar, wurden immer mehr sozusagen Komparserie Goethes. Wer aber gar vor seinen gebietenden Augen keine Gnade gefunden hatte, wie Kleist, Hölderlin, fast auch Jean Paul, der sich nur besser zu wehren verstand, galt für alle Zeit erledigt.

Kleist war in Weimar nur von dem gütigen alten Papa Wieland erkannt worden, der ihm zutraute, „die große Lücke in unserer Literatur auszufüllen, die, nach meiner Meinung wenigstens, selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist“. In Wieland klang ja noch leise das Barock nach, das in Kleist und Hölderlin wiederkehrt. Die Drohung Kleists, Goethe den Kranz von der Stirne zu reißen, ist für unser Gehör längst nicht mehr bloß eine lächerliche Bravade: die deutsche Jugend unserer Zeit hat den Goethekranz schon arg zerpflückt, in ihren Herzen leben Kleist und Hölderlin mächtiger fort als das ja jetzt immer mehr verblassende klassische Zeitalter.

Kleist blieb nach seinem Tode fast zwei Generationen lang erledigt. Erst 1863 erschien Wilbrandts, eines anmutigen feinen, doch eher stillen Geistes anregendes Kleistbuch, eigentlich nur eine höfliche Verbeugung vor einer bewunderten, doch in ihrem Wesen unverständenen Kraft. Ein Österreicher, freilich der Heimat | 18 untreu, ins neue Deutsche Reich flüchtend, in das ja das Österreich Franz Josefs seine besten Kinder vertrieb, Wilhelm Scherer war es, dessen Schüler sozusagen Kleist erst wieder entdeckten. 1884 erschien Otto Brahm's Kleistbuch, es war Erich Schmidt gewidmet, der das Jahr darauf die Leitung des Goethearchivs übernahm, dann aber 1886 in Berlin der Nachfolger seines Lehrers Scherer wurde. Im Zeichen Goethes also wuchs ein neues Geschlecht von Germanisten heran, dessen umfassender Sinn nun auch dem solange verkannten Kleist endlich zu seinen Rechten verhalf: Brahm hat ihn im Deutschen Theater zu Berlin, Schlenther im Hofburgtheater gespielt. Ihr Verdienst wird nicht geringer, wenn man vermutet, daß ihr Eifer vielleicht nicht so sehr in einer Wahlverwandtschaft mit dem Geiste Kleists wurzelt als vielmehr in ihrer Lust, sich auch ihn schmecken zu lassen: der Impressionist ist genäschig, er will von allem kosten.

Hölderlin blieb viel länger vergessen. Er ist erst im Weltkrieg auf-erweckt worden, 1916, durch den edlen Norbert von Hellingrath, der das Jahr darauf den Heldentod starb; Ludwig von Pigenot hütet das Erbe. Mit Hölderlin beginnt ein neues Zeitalter, er überwindet den Impressionismus, der eigentlich ja schon mit Herder begann. Hölderlin blieb so lange verkannt, weil dieser Dichter nicht bloß ein Denker, sondern zugleich auch ein Priester, ein Seher war. Die ursprünglich vereinten, doch bald voneinander sich absondernden Elemente der Verkündigung fügten sich in diesem sinnenden Alemannen wieder zusammen. Ernst Cassirer hat dargetan, was Hölderlin von Goethe scheidet. Goethe beruhigt sich mit der Erkenntnis einer ewigen Systole und Diastole, Hölderlin will über das Werden empor an das Sein, er will Ruhe, er sucht „einen Punkt, der gleichsam über die Zeit hinaus liegt“. Ihn beseligt die Gewißheit „im Tode den Lebendigen zu finden“. Hölderlin war im Tübinger Stift der Gefährte Hegels und Schellings. Als sie dann voneinander schieden, gelobten sie sich, ihrer Losung: „Reich Gottes!“ treu zu bleiben.

Hans Brandenburg, selber insgeheim mit Hölderlin sinnverwandt und den späten Hymnen ihren barocken Klang anhörend, war der
19 erste, der uns die Macht zu deuten verstand, mit der Höl|derlin das aufwachsende Geschlecht jetzt, fast magisch, in seinen Bann zieht: „Hier tritt, in der klassischen Zeit unserer Dichtung, neben die großen Männer der große Jüngling“. Heil dem nachwachsenden Geschlechte, wenn es die Zeichen Hölderlins verstehen und ihnen gehorchen lernt! Aber Jugend wird leicht ungerecht, und besonders wenn sie fühlt, daß sie recht hat. Sie soll nicht vergessen, daß auch für sie dereinst eine Stunde kommt, in der ihre jetzt so mächtige Stimme wieder entkräftet wird. Die Jugend schlägt jetzt auf Goethe, sie meint aber den Impressionismus. Doch der ist ja viel älter, der begann schon lange vor Goethe. Herder war ein wahres Schulbeispiel eines jedem Winde gehorchenden Impressionisten. Im klassischen Kreise blieb eigentlich bloß Wieland allein von impressionistischen Anfällen verschont; er ließ sich in seiner angeborenen Sicherheit heiteren Fabulierens nicht stören. Schiller rang sich mit dem Einsatz seiner ganzen Kraft von dem auch ihn lockenden Impressionismus