

Hermann Bahr

Sendung des Künstlers

herausgegeben
von Gottfried Schnödl

VDG

HERMANN BAHR
KRITISCHE SCHRIFTEN XIX

HERMANN BAHR
KRITISCHE SCHRIFTEN
IN EINZELAUSGABEN

Herausgegeben von
Claus Pias

HERMANN BAHR

SENDUNG DES KÜNSTLERS

Herausgegeben von Gottfried Schnödl



© VDG Weimar 2010. 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: 978-3-95899-386-0

Das Digitalisat dieses Titels finden Sie unter:

<http://dx.doi.org/10.1466/20100809.02>

INHALT

An die Pisonen	1
Chromatisch	11
Goethebild	17
Das Faktum in der Kunst	51
Feuchtersleben	85
Grillparzer	105
Stifter	111
Amerika, du hast es besser	131
Pfauenschrei	139
Der russische Christ	145
Kategorischer Imperativ in Wissenschaft und Kunst	163
Das alte Wahre	173
Anhang	179

SENDUNG
DES KÜNSTLERS

VON
HERMANN BAHR

M C M X X I I

IM INSEL-VERLAG ZU LEIPZIG

An die Pisonen

Des Horaz Brief an die Pisonen ist auch *de arte poetica* zubenannt, und ich war darum, als ich ihn in jungen Jahren zum erstenmal las, eigentlich am Ende sehr enttäuscht: ich hatte kindlich gehofft, wenn ich mit den fünfhundert Versen fertig wäre, Dichten gelernt zu haben; oder doch wenigstens fortan zu wissen, worauf es beim Dichten ankommt. Darüber aber fand ich hier nichts gesagt, und so wenig ich mich der Laune, der Anmut, der Würze des artigen Feuilletons in Versen verschloß, ich konnte mir durchaus nicht vorstellen, was wohl die Pisonen eigentlich daran gefunden haben mochten. Das ist lange her, und wenn ich den Oden des Horaz, durch ihren hohen Formwillen immer wieder angezogen, niemals ganz untreu ward, so vergingen doch Jahre, bevor mich jüngst die Lust überkam, auch in den Satiren und Episteln wieder einmal zu blättern. Da las ich nun ganz unbefangen, was er den Pisonen schreibt; kein Ehrgeiz, Dichten zu lernen, stört mich mehr. Es las sich allerliebste, aber ich muß gestehen: ich kannte mich am Ende so wenig als damals aus. Was soll's eigentlich? Was will er? Und in meiner Ratlosigkeit fiel mir ein, daß man zunächst ja vor allem doch auch erst einmal wissen müßte, was für Leute denn diese Pisonen, denen er schreibt, eigentlich gewesen sein mögen. Antwort gab mir Papa Wieland in seiner Karl August gewidmeten, „mit historischen Einleitungen und andern nötigen Erläuterungen versehen“[,] 1782 erschienenen Übersetzung. Schon an sich ein kleines Meisterwerk, da der dem Munde Wielands angeborene Wohllaut, sein natürlicher Aushauch, hier eine nahe Wahlverwandtschaft mit Horaz verrät, ist es gar unseren Ohren heute noch viel horazischer: es hat mit den Jahren immer mehr Rokoko für uns angesetzt, bis es schließlich in seiner verschnörkelten Einfalt, in seiner behäbigen Zierlichkeit, in seiner gebauschten Grazie jetzt uns ganz so fremd|artig altväterisch

anheimelnd klingt, wie Horaz den Leuten seiner Zeit geklungen haben mag, gar den jüngeren Leuten, zum Beispiel diesen Söhnen des Piso. Horaz und Wieland gehören zu den Menschen, die leicht immer jung bleiben können, weil sie schon alt zur Welt kamen. Horaz kam zur Welt, um dem neuen Rom zu zeigen, wie denn ein alter Römer ausgesehen haben mag. So mochte sich an Wieland der Sturm und Drang neugierig das alte Deutschland der guten Zucht und festen Sitte noch einmal besehen. Beide sind Menschen mit starken inneren Bindungen, mit Form, in ungebundenen, formlosen Zeiten. Beide helfen aber selber an der Entbindung der neuen Zeit, der formlosen, schon irgendwie mit. Beide besinnen sich, um sich zu behaupten, je älter sie werden, um so mehr auf ihre Jugend wieder; sie werden mit den Jahren gewissermaßen nur immer noch jünger. Und das ist nun eigentlich der Sinn der horazischen Epistel von der *Ars poetica*: ein geborner alter Herr sagt dieser dreisten Jugend einmal ordentlich seine Meinung in Kunstsachen. Und dabei geschieht nun aber etwas Merkwürdiges, was freilich der alte Herr nicht bemerkt, und die jungen Pisonen wahrscheinlich auch nicht: es kommt heraus, daß die Kunstmeinungen, die den alten Herrn an dieser neuen Jugend so sehr erbosen, eigentlich ja viel älter sind als die seinen. Ibsen hat der Menschheit Entwicklung mit einer Wendeltreppe verglichen, auf der man immer höher kommt, zugleich aber doch auch immer wieder zurück. So war diese Jugend über Horaz empor zurück auf einmal wieder bei den Griechen angelangt.

Freilich nicht im Können, sondern bloß an Einsicht, oder, genauer ausgedrückt: in der Affektation einer Einsicht; und überdies auch noch mit einem ganz falschen Gebrauch dieser Einsicht. So daß man schließlich also sagen muß: eigentlich hatte doch Horaz recht, wenngleich mit falscher Begründung. Und darum hat er auch gerade heute wieder recht. Denn | unsere Zeit steht ja jetzt auf der Wendeltreppe der Kunst genau wieder dort, wo seine stand. Und unsere Pisonen heute hätten allen Grund, auf ihn zu hören! 7

Der Vater Piso war ein richtiger römischer Bürokrat. Er kam unter Augustus empor und blieb auch unter Tiberius oben; er muß ungewöhnlich geschmeidig gewesen sein. Tacitus läßt uns den

ganzen Mann sehen, wenn er von ihm sagt, daß er niemals unnötig servil war und auch, wenn es sich einmal nicht vermeiden ließ, doch immerhin stets mit einiger Zurückhaltung. Vellejus schildert ihn als einen geselligen Lebemann, der sich mit seinen Amtswürden kein Air gab. Aus einem Briefe Senecas erfahren wir, daß er die Nächte durchzecht und den halben Tag verschlafen, was ihn aber nicht gehindert hat, ein ausgezeichneter Polizeipräsident zu sein. Er hat nicht bloß Künstler und Künste protegirt, sondern gelegentlich auch höchstselbst Verse gemacht. Eigentlich ernst scheint er nichts genommen zu haben als das Vergnügen, darin ganz der Mann seiner Zeit, in der es nichts mehr gab, was noch ernst zu nehmen gewesen wäre. Es gab das alte Rom nicht mehr, es gab die römische Freiheit nicht mehr, es gab keine römische Jugend mehr. Eine Welt war bei Actium eingebrochen. Aus solchen Einbrüchen kommt dann immer zuletzt ein neuer Reichtum hervor. Auch von Cäsar, Brutus und Antonius blieb zuletzt als einziges Ergebnis ein neuer Reichtum zurück; das ist immer der Sinn des Ganzen. Aber wie sich jeder neue Reichtum anfangs unbehaglich fühlt, sahen sich auch diese neuen Reichen, der Rest des zerborstenen Rom, in ihrer Angst nun nach Befestigungen um. Der Räuber will dann von seinem Raub doch auch etwas haben, so braucht er Schutz für den Raub, Schutz vor fremden Angriffen, Schutz auch vor dem eigenen Gewissen, er will seines Raubes nicht bloß sicher, sondern auch das Gefühl eines Raubes los sein: er braucht den Schutz durch Macht und Recht. Jeden neuen Reichtum verlangt immer
8 bald nach einer ihn berechtigenden | Gewalt. Deshalb hat's auch jeder neue Reichtum so eilig, alt zu werden oder jedenfalls so bald als möglich alt zu scheinen; in allen Zeiten hat man die Schieber an ihrer Ungeduld nach Würde, nach Legitimität erkannt: wer sie legitimieren kann, der ist ihr Mann, um einen Silberling von Legitimität verkaufen sie sich ihm. Er hieß damals Octavianus und ward dafür Augustus, der Erhabene, benannt. Wie dieser frechste von allen großen Wegelagerern der Weltgeschichte sich, sobald der Bedarf danach ist, auch in die Rolle des gerechten Hüters von Ordnung, Pflicht und Sitte mit Anmut schickt, ja diesen rasch so vortrefflich spielen lernt, daß er allmählich, man kann es nicht

leugnen, nicht bloß die andern, sondern auch sich selber täuscht, daß er selber daran glaubt, daß er am Ende, was er spielt, auch wirklich wird und schließlich einem gebornen Fürsten zum Verwechseln ähnlich sieht, das ist ein Schauspiel ohnegleichen! Und so wird nun der Pakt geschlossen, auf dem seither alle Gesellschaften eines neuen Reichtums beruhen: Amüsiert euch, Kinder, und alles andere laßt meine Sorge sein! Sie wünschen sich ja nichts Besseres, die neuen Reichen: Freiheit und Recht sind immer Ideale der Armut, *faute de mieux*. Jetzt verstehen wir dann aber auch erst, warum der Herr Polizeipräsident Piso die ganze Nacht säuft: er tut's sozusagen von Amts wegen, er tut's im kaiserlichen Dienst, ein Haus zu machen wird nun Pflicht der Vornehmen, er vertritt das Regierungsprinzip der neuen Gesellschaft damit! Es ist immer das erste Zeichen, daß sich eine neue Gesellschaft sicher zu fühlen beginnt, wenn sie sich anschickt, alte Kultur zu mimen; und sie greift dabei stets am liebsten zunächst nach den alten Lastern. Bald aber wurden die neuen Römer damals dann auch mit den feineren Lastern der Griechen vertraut: ihrer edlen Art, müßig zu gehen, ihrer heiteren Geselligkeit, ihrer Begabung, Nichtstun philosophisch gesprächig zu verklären. Im Grunde wird auch Maecen wesentlich ein Snob gewesen sein, freilich höchsten Ranges, während Vater | Piso schon eher zur zweiten Garnitur gehört, und man hört 9 dem guten Horaz, der noch ein Überbleibsel der alten Zeit, noch gutes echtes letztes Rom, aber doch schwach wie Dichter sind, gesellschaftliche Beziehungen zu pflegen ängstlich bemüht war, zuweilen den stillen Ärger an, der sich in ihm ansammeln mochte, wenn sich auf den Jours bei den Pisonen die Neuesten gar zu gewaltig gegen ihn erdreisteten. Er fühlte, man nahm ihn nicht mehr ganz ernst, den Söhnen des Hauses galt er für längst überholt. Sie waren Kinder dieser neuen Gesellschaft, die sich in allen Dingen das Teuerste leisten konnte: warum nicht auch in der Kunst? Horaz mit seiner gab es ihnen zu billig. Daß in dieser stolzen Selbstbescheidung gerade seine Größe lag, begriffen sie nicht; diese Größe kann Jugend nie begreifen. „Und lieber schien er kleiner, als er war, als sich zu Ungetümen anzuschwellen“, das Grillparzerwort über Mozart trifft auch auf Horaz zu, der in der Epistel an Augustus ruhig eingesteht,

er hätte selber auch gern höher gedichtet, si quantum cuperem possem quoque: wenn ich nur, was ich möchte, darum schon auch könnte! Bei derselben Aufrichtigkeit gegen die Pisonen hätte er sich den ganzen Brief an sie ersparen können, aber da setzt ihn eine berechtigte Gereiztheit ins Unrecht.

Horaz war ein geborner Klassizist. Aller Klassizismus ist das Eingeständnis einer Schwäche: hohen Einsichten und Absichten fehlt hier irgend etwas, es fehlt das, was der Dichter sich nicht nehmen kann, was ihm gegeben werden muß, eingegeben; der Einfall, der Anhauch, der Zuruf, auf den dann der Dichter nur Antwort gibt, fehlt. In der vierten Satire des ersten Buches zählt Horaz selber auf, was zum Dichten gehört: Ingenium, mens divinius atque os magna sonaturum. Was aber hilft der Mund, noch so mächtig zu tönen bereit, wenn kein Ingenium, wenn kein göttlicher Geist ihn bewegt? Und was gar in Zeiten, wo der göttliche Geist überhaupt schweigt?

10 Dann muß es der Dichter wohl billiger geben und | trachten, ob es einem an großen Mustern redlich gebildeten Sinn nicht gelingen mag, Ersatz oder einen Anschein davon zu bringen. Die Schuld liegt ja auch nicht an ihm, die Schuld liegt an der gottverlassenen Zeit: der Held Homers wußte noch Pallas Athenen, die schirmende, hinter sich, den Soldaten Cäsars deckt keiner schützenden Göttin Schild mehr, so muß er es allein ausfechten, und wenn dem armen Dichter heute der Hauch der Musen fehlt, was bleibt ihm übrig als sich eben auch auf eigene Faust mit seinem an Vorbildern aus glücklicheren, dem Himmlischen noch näheren Zeiten gereiften Geschmack durchzufechten, so gut es halt geht? Oder hättet ihr denn, ihr Pisonen, hättet ihr etwa den Anhauch, den ich mir, den unsere ganze Zeit sich vergebens erfleht? Kinder, schwindelt euch doch nichts vor! Wenn ihr auch noch so dionysisch das Maul voll nehmt, es regt sich des Gottes kein Hauch, kein Laut. Damit, daß man das heilige Rasen als unentbehrlich für die große Kunst anerkennt, fängt man noch lange nicht selber heilig zu rasen an, ich wette, daß ihr schließlich nur die Drehkrankheit davon kriegt!

So müßte Horaz den Pisonen und ihrem albernen Snobismus, so will er ihnen eben auch antworten, er setzt dazu schon an, mit den Worten: „Ingenium misera quia fortunatius arte credit et excludit

sanos Helicone poetas Democritus“, und man erwartet, nun wird er fortfahren: Weil Demokrit dies sagt und ihr darauf schwört und nur an verrückte Dichter glaubt, ja, Kinder, meint ihr denn, deswegen schon auch wirklich selber von dieser heiligen Verrücktheit zu sein? Bildet euch doch nichts ein! Ihr seid ja gar nicht verrückt! Das ist schon einmal der Jammer dieser Zeit, daß es keinem von uns, er mag sich noch so darum mühen, mehr gelingen will, verrückt, so richtig dichterisch verrückt zu sein! Ihr verliert nur eure schönste Jugend damit, gebt es lieber gleich auf, ich hab's auch aufgeben müssen, in unserer unheiligen Zeit fließen die großen Brunnen der Inspiration | nicht mehr, lernt euch bescheiden! Dies erwartet man. 11
Aber nein! Man hört ihm an, daß er auf einmal wütend wird, und offenbar nur, weil er die Pisonen ärgern will, duscht er ihre heiße Jugend plötzlich mit der pedantischen Weisung ab:

Scribendi recte sapere est et principium et fons!

Das Stichwort für den Unmut, in dem er sich bis zu dieser Schulfuchserie versteigt, war offenbar jener Name, der sich da listig unversehens in seinen Vers stahl, der Name, den er schon nicht mehr hören konnte, der Name, den ihm diese dummen Pisonenbuben täglich ums Ohr schlugen: Demokrit. Der war ja zum Schlagwort einer ästhetischen Partei geworden, jeder wußte gleich, was da gemeint war, jeder entsann sich der von den Schöngeistern immer wieder zitierten Stellen aus dem Cicero: *Negat sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato, und: saepe audivi poetam bonum neminem, id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt, sine inflammatione animorum exsistere posse et sine quodam afflatu quasi furoris* – ohne Furor, ohne den Anfall einer gewissen Raserei, ohne Geistesentflammung gibt's keinen Dichter! Und ganz ebenso wird ja schon auch vom platonischen Sokrates im Phädrus feierlich jeder Dichter für ohnmächtig erklärt, der bloß durch die Kunst allein, *ek technes*, dichten zu können meint, *aneu Mouson manias*, ohne, wie Wieland übersetzt, „Musenwut“; denn immer, versichert Sokrates, bleibt das Gedicht *tu sophronontos*, das Gedicht des Bewußten, weit hinter den Gedichten der Rasenden zurück! Und jedesmal, wenn auf dem Jour bei Pisos dieses Kredo der neuen Jugend wieder

zitiert wurde, mochte der arme Horaz in ihren spöttisch mitleidigen Blicken die Frage lesen: Wie steht's denn damit nun aber bei dir, wie steht's mit deiner „Musenwut“, berühmter alter Herr, hast du jemals ehrlich gerast, Hand aufs Herz?

Demokrit, Plato, Sokrates und auf wen immer sonst noch die
12 Pisonen sich berufen mochten, hatten natürlich recht, | wenn sie den Dichtern den guten Rat geben, Genie zu haben. Das wird immer sicher das beste sein. Nietzsche meint dasselbe, wenn er den Musiker einmal ein „Telephon des Jenseits“ nennt. Und jeder einzelne kann auch für sich daraus einfach die Lehre ziehen: ich fange nicht zu dichten an, bevor mich die Muse rasend gemacht hat, ich warte ruhig ab, bis mich das Jenseits ans Telephon ruft! Was aber soll dann in Zeiten geschehen, wo die Dichter vergeblich auf die Musenwut warten, in Zeiten, wo das Jenseits überhaupt nicht mehr telephonierte? Kann man's dann dem Dichter verargen, wenn er, nachdem er lange genug artig gewartet, sich schließlich sine quodam afflatu quasi furoris behilft, und es ek technes, nach den überlieferten, von den Meisterwerken glücklicherer Zeiten abgezogenen Regeln, mit dem sapere versucht? Was bleibt ungenialen Zeiten, denen der Zustrom der Eingebungen versiegt, eigentlich übrig, als sich mit Erinnerungen an die Werke der genialen Zeiten, mit treuen Abzeichen, sorgsam nachbildern davon, mit einem entsagenden Klassizismus zu begnügen, der wenigstens immerhin dafür sorgt, daß im Gedächtnis der Nachkommen die Sehnsucht nach der verlorenen Kunst nie ganz verlischt? Und ist es nicht ehrlicher von solchen Zeiten, wenn sie sich eingestehen, ungenial zu sein, als wenn sie Gewalt anwenden, genial zu tun?

Und noch mehr hätte der gute Horaz den Pisonen sagen können. Er hätte sagen müssen: „Es ist lächerlich, in einer ungenialen Zeit genial zu tun, aber es ist das Los aller ungenialen Zeiten. Und wer sie deshalb der Verlogenheit zeigt, tut ihnen Unrecht. Nicht Verlogenheit ist Schuld daran, sondern ein Irrtum, ein verzeihlicher, ein sehr begreiflicher sogar, der Irrtum nämlich, der Kunst sei durch Erkenntnis ihres Wesens zu helfen. Weil ihr wißt, worauf es in der Kunst ankommt, meint ihr es nun auch zu können, meint ihr sie schon zu haben! Das ist eine Verwechslung, an der allein man euch

gleich als Kinder einer ungenialen Zeit erkennt. | Die Forderung, 13
 Genie zu haben, wird, wer Genie hat, niemals stellen: auf sie kommt
 nur der Intellekt, und zu den Anmaßungen des Intellekts gehört
 es, daß er, wenn er etwas erkennt, es damit auch schon getan zu
 haben meint. Ihr habt erkannt, daß der echte Dichter ein heilig
 Rasender ist. Und seitdem schreit ihr fortwährend: ‚Rasen muß der
 Dichter, Schmach allen Dichtern, die nicht rasen!‘ Aber, Kinder,
 täuscht euch nicht: Ihr schreit ja nur ums Rasen, ich gestehe sogar
 zu, daß ihr ums Rasen rasend schreit, aber ich kann nicht finden,
 daß ihr selber rast, es bleibt ein frommer Wunsch. Und noch etwas
 will ich euch verraten: der wirklich Rasende wünscht es sich gar
 nicht, es ist nämlich gar kein Vergnügen!¹⁴ So hätte der gute Horaz
 zu den Pisonen gesprochen, wenn er nicht über den dreisten Lärm
 der augusteischen Expressionisten nervös geworden und doch auch
 wohl in seiner Eitelkeit zu sehr gekränkt gewesen wäre.

Kunst ist ein Telephon der Ewigkeit. Aber zum Telephonieren
 gehören zwei: dem, der anruft, muß dann erst auch noch einer ant-
 worten. Erst mit der Antwort der Zeit auf den Anruf der Ewigkeit
 ist die Verbindung hergestellt: das Kunstwerk. Aus der Eingebung
 allein entsteht es noch nicht, sie muß erst angenommen und aufge-
 genommen, sie muß erwidert sein; erst wenn der Künstler, durch den
 Einfall aufgeschreckt, sich zur Wehr setzend, nun ausfällig wird,
 entsteht das Kunstwerk. Es gelingt, wenn Einfall und Ausfall dabei
 ganz dieselbe Kraft aufbringen: in diesem völligen Gleichgewicht
 der einfallenden und der ausfallenden Kraft besteht das vollendete
 Kunstwerk. Zum Ausfall gerüstete, jederzeit bereite, täglich den
 Ausfall einübende Künstler, die nur, aber vergeblich, auf den ersehnten
 Einfall warten und sich also mit bloßen Manövern gegen einen
 fingierten Feind begnügen müssen, werden Klassizisten genannt.
 Ihre Zeit läßt es an der verdienten Bewunderung für sie nicht fehlen,
 bis dann immer wieder eines Tages eine Jugend dreister Pisonen
 vorlaut fragt, wo denn | aber eigentlich der Einfall bleibe, dem das 14
 Aufgebot dieses Ausfalls gilt. Sie hat mit ihrer spöttischen Frage
 ganz recht: Klassizismus hätte nur als Vorübung zu schöpferischer
 Kunst Sinn, meistens ist er aber bloß eine Nachübung davon. Doch
 irren die Pisonen, wenn sie meinen, ihre Frage nach dem Einfall

sei nun schon selber ein Einfall, und schöpferische Kraft lasse sich durch den bloßen Begriff davon aneignen. Die Folgen dieser Verwechslung haben wir ja jetzt eben wieder an unseren Pisonen erlebt. In der Grabrede, die Wilhelm Worringer vor anderthalb Jahren in der Münchener Goethe-Gesellschaft dem Expressionismus hielt („Künstlerische Zeitfragen“, Hugo Bruckmann-Verlag, München 1921), hat er meisterhaft „das große Mißverständnis“ aufgedeckt, uns von der Steigerung unserer Einsicht in das Wesen der Kunst schöpferischer Zeiten eine Steigerung der gesunkenen Kraft unserer eigenen unschöpferischen Epoche zu versprechen. Der Aufwand so hoher Forderungen ergab am Ende nichts als eine interessante neue künstlerische „Modehandschrift“: er ergab ebenfalls eine „Kunst des Als ob“, er ergab in allen Künsten Künstler mit Ansprüchen an ihre eigene mittlere Begabung, die von Werken des Genies geholt sind, denen also auch nur das Genie genügen kann: das Mißverhältnis von Geschmack und Talent war ihr Unglück. Da man nun nicht gut verlangen kann, daß jemand unter seinem Geschmack dichtet, malt oder musiziert, blieb ihnen nichts übrig, als turmhoch über ihrem Talent zu dichten, zu malen und zu musizieren. Der alte Horaz müßte sich freuen, er ist gerächt, er kann, auf uns zeigend, den Pisonen sagen: „Seht ihr, das ist dann das Ende der ‚Musenwut‘, das kommt davon, wenn man es in der Kunst durchaus nicht billiger geben will.“ Denn wenn Worringer schließlich überall in dem nachexpressionistischen Europa „den Wunsch der Kunst, auszuruhen vom Bedeutenden im Schönen, entspannt zu werden vom Problematischen im Längstgewußten und Nieversagenden“, zu
15 ver|nehmen glaubt, wenn er von einer „Bescheidungsnotwendigkeit“, von einer neuen „Selbstgenügsamkeit“ spricht, wenn er sagt: „Das große Neutönen hat aufgehört, der Dirigent hat abgeklopft, ein Nachspiel beginnt aus längstvergessenen Tönen, ein verdämmernendes und ausklingendes Nachspiel am Rande unserer Kultur, nicht mehr in unserer Mitte – sagen wir Ja dazu!“, so schmeckt dieser Rat zur entsagenden Beruhigung in einem späten, stillen, abendroten Nachklassizismus doch wirklich ganz nach horazischer Weisheit, und vielleicht ist der Tag nicht mehr fern, wo man wieder ungestraft sagen dürfen wird:

Scribendi recte sapere est et principium et fons!

Und was wird da nun aber aus der „Musenwut“? Vergessen wir doch nicht, woher die Musen stammen! Zeus ist ihr Vater, Unrast der Urkraft tobt in ihrem Blut, aber ihre Mutter ist Mnemosyne, die die Kunst des Schließens erfand: von dieser Erfindung der Logik ruht sie sich dann neun Nächte lang im Bett des Zeus aus, in ihren Armen fängt der Schöpfer sich zu besinnen an. Schaffensurdrang rast in den Adern der Musen vom Vater her, aber immer wieder beschwichtigt durch den stillenden Sinn der nachdenklich Erinnerung hegenden Mutter. Und wenn sich also die Pisonen auf die väterliche Seite der Musen schlagen, steht Horaz, der es lieber mit ihrer Mutter hält, ihrem Herzen deshalb nicht weniger nah. Sie lächeln beiden, und so geht das Schaukelspiel der Kunst durch die Jahrhunderte fort immer wieder zwischen beiden hin und her.

Chromatisch

Achtzehn Jahre wird's, daß ich zum erstenmal nach Athen fuhr, dem Frühling entgegen. Unter den Reisegefährten fiel mir sogleich ein hochgewachsener, hellblickender Mann auf, das Schiff mit einer Ungeduld abschreitend, als wenn er's schon nicht mehr erwarten könnte, wieder daheim zu sein, und kaum zuweilen einmal, wenn aus den Wogen der Rücken eines Delphins erglänzte, rasch anhaltend, um gleich darauf die rastlose Wanderung noch eiliger wieder aufzunehmen. Und es schien mir ein gutes Vorzeichen, als ich erfuhr, daß der Schnellfüßige mit den kühnen Augen, in dem ich alles eher als einen Gelehrten vermutet hätte, Furtwängler war; ich erinnerte mich, daß ja schon der gute alte Friedrich Thiersch seine Pindar-Ausgabe dem Turnvater Jahn gewidmet hat und daß im Betrieb unserer Philologie und Archäologie doch ein unterirdischer Gang zu lebendigem Griechentum niemals durch Buchstabengläubigkeit ganz verschüttet worden ist. Aber in Brindisi wuchs uns noch ein neuer Fahrgast zu, blutjung, ja wie die Jugend selber in Person anzusehen, und doppelt willkommen, als er nach einer Viertelstunde schon am Klavier saß, den verstimmten armseligen Kasten mit Zauberhand verjüngend. Vier Jahre später war Furtwängler tot, und heute hütet seiner Archäologie hohen Stils gewaltiges Erbe keiner mit so tätiger Ehrfurcht wie jener vergnügte junge Klavierspieler von Brindisi, Heinrich Sitte, jetzt längst Ordinarius an der Universität Innsbruck. Er ist der Sohn jenes Camillo Sitte, dessen Buch über den „Städtebau“, 1889 bei Karl Graeser in Wien erschienen, einer ganzen Generation erst wieder sehen lernen half und den Begriff von Gassen, Plätzen, Städten, die nicht aus dem Ärmel gebeutel, sondern Ausdruck innerer Gesetze sind, wiedergab, ein Buch, das der Auftakt zur künstlerischen Selbstbesinnung und damit zur ganzen Bewegung der neunziger Jahre wurde, von | der die Sezession