

Verbundkatalog Kalliope

Frank Wedekind

Bonsels, Waldemar

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden. Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt. Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung
Adresse: Adlzreiterstraße 7, 80337 München
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia Literary Archives:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung
Address: Adlzreiterstraße 7, 80337 Munich, Germany
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

ganz- oder zum teil selbst erhalten. Besonders trifft dies für die Universität von Chicago zu. Ein eigenes University Employment Bureau versorgt arbeitswillige Studenten mit Arbeitsgelegenheiten innerhalb und außerhalb der Universität. Eine große Stadt wie Chicago bietet selbstverständlich leichter die Möglichkeit mehrere Stunden täglich auf Gelderwerb zu verwenden, als dies in kleineren Städten möglich ist. Auch gibt es eine große Anzahl von Stellungen im Verwaltungsmechanismus der Universität, welche vorteilhaft von Studenten ausgefüllt werden können.

Die in diesem Aufsatz angeführten Tatsachen zeigen, daß die Universität von Chicago sich in den achtzehn Jahren ihres Bestehens zu einem achtungsgebie-

tenden Faktor im Bildungswesen der Vereinigten Staaten entwickelt hat. Sie erscheint allerdings sehr jugendlich, wenn verglichen mit ihren halbtausendjährigen europäischen Schwestern. Aber schon heute darf sie mit ruhigem Bewußtsein ihr Haupt erheben, denn sie ist ein kräftig emporblühendes Kulturzentrum geworden und an der Stelle des alten Sumpfes, welchen Dr. Harper im Jahre 1890 in einem Kahne besuhr, erhebt sich heute eine Pflegestätte der Wissenschaft, die nicht nur in dem Kontinent zwischen dem Atlantischen und Pazifischen Ozean sondern auch in den Kulturländern jenseits der beiden Weltmeere geachtet und geschätzt wird.



Frank Wedekind.

Von Waldemar Bonsels, München.



Es ist in der letzten Zeit sehr viel über Frank Wedekind geschrieben worden. Ermüdende Tiraden, lyrisch durchwebte Pagoden von einschmeichelnder Belanglosigkeit, geistvolle Bosheiten ohne Sinn, und umfassende Würdigungen von peinlicher Verständnisfülle. Vielleicht ist kein Künstler unserer Zeit durch die Art, wie die Mittwelt ihn behandelt, so typisch für den schöpferischen Menschen im umfassenden Sinne, für das Genie, als Frank Wedekind. Niemals glanzvolle, verständige Aufführungen von Wedekinds Dramen in Berlin, die unanfechtbare Tatsache, daß kein Vertreter unsrer literarischen Elite Wedekind heute noch abweist, ja selbst die „Musik“, sein neues Bühnenstück, haben ihn nicht mit der bürgerlichen Gesellschaft ausgesöhnt, die in ihm ihren geschworenen Feind sieht. Es war schon oft so, daß die Wogen einer sittlichen Entrüstung einen Künstler erst wahrhaftig an den Platz warfen, der ihm gebührte. Wir wissen, was mancher große Künstler solchen Stürmen zu danken hatte; nicht zuletzt einen Teil jener Stille, deren er zum Schaffen bedurfte.

Eine bewußte und entschiedene Ablehnung aus irgend einem feindlichen Lager hat dem Werke eines Künstlers an der Öffentlichkeit niemals geschadet. Viel eher eine leichte Anerkennung, voller Zugeständnisse an Halbheiten und voll geheimer Mißgunst und offenkundiger Unfähigkeit zu warmer Hingabe. Ehrliche Feinde fördern uns stets. Ihre Angriffe werden von selbst in die große und unerbittliche Gesetzmäßigkeit hineingezogen, mit der eine geistige Kraft sich durchsetzt. Ich glaube, daß es selten eine Zeit gab,

in der schöpferische Kräfte so sicher und rasch wie in der unseren zu ihrer verdienten Geltung kamen. Gerade für unsere Tage mag es zutreffen, daß ein angeblich dauernd Bekanntes entweder wenig mit seiner Zeit zu schaffen hat, oder ihr sehr weit voraus sein muß.

Frank Wedekind ist seiner Zeit weit voraus. Man sehe die zahlreichen Versuche, seine Dramen in die gewohnten und bewährten Schemata dramatischer Theorien einzuspannen: seine Dramen können sich darin nicht bewegen. Sauls bewährte Kriegerrüstung paßt dem jungen David nicht. Solche Versuche kritischer Zeitgenossen, Frank Wedekind unter den Voraussetzungen zu sehen, die ein vorgefaßter Begriff vom Drama gebietet, haben häufig zu Ablehnungen oder Einschränkungen seiner Persönlichkeit geführt, die ein verkümmertes Bild seiner Wesensart und seines Reichtums mit sich brachten. Jede künstlerische Form muß in voller Harmonie zu ihrem Inhalt stehen; aber es ist sicher, daß gerade unter den Vorurteilen der äußeren künstlerischen Form gegenüber die Macht und Gewalt einer starken Persönlichkeit oft erkannt worden sind. Mir erscheint es, als erginge es Wedekind in unserer Zeit ähnlich. Das führt die, welche ihn lieben und die wissen weshalb, von selbst auf einen andern Standpunkt der Betrachtung, und um von ihm aus ein wenig in das Verständnis seiner Persönlichkeit und seiner Schöpfungen einzudringen, müssen wir vor allem deren größte beachten: „Lulu.“

Alle Bücher Wedekinds, die vor dieser Tragödie entstanden, sind mehr oder weniger Vorarbeiten und Einzelstudien zu diesem gewaltigen Werk. Sie wären als solche ohne „Lulu“ schon viel, neben ihr verschwin-

den sie fast ganz, sie kommentieren dieses Werk, bahnen dem Verständnis den Weg, leiten es ein, erhöhen es, ohne es zu ergänzen. Diese Tragödie schließt den bunten Reigen aller Gestalten vor ihr machtvoll zusammen zu der erhabensten und ernstesten dramatischen Dichtung unserer Zeit, zu einem großen Symbol, das unsere neue und junge Generation rechtfertigend umfaßt.

Denn soweit ein Kunstwerk im Walten seiner Zeit ruht, soweit es ihren wesentlichen Erscheinungen, ihrer Anschauungen und Gewohnheiten und ihrer Lebensart sein Wesen dankt, soweit birgt es Aussichten, seine Zeit zu überdauern. Ein schöpferischer Geist fand niemals eine Zeit vor, deren Bewegungen und deren Eigenart seiner Gestaltungskraft unwert gewesen wäre. Aus der reichen Fülle von Material, die stets vorhanden ist, formt der Künstler seiner Zeit ihr Gesicht, verständlich allen Zeiten. Er trennt tiefblickend das Herkömmliche der äußeren Lebensform von den treibenden Kräften, in denen der Zeitgeist glüht, aufbaut oder zerstört. Er schaut, mit Dichteraugen das Wesentliche erkennend, jenes zweite Gesicht der Menschheit, das, der Menge der Befangenen verborgen, dennoch in starrer Unerbittlichkeit aus ihren Leidenschaften und Kämpfen blickt. Das bedeutet Frank Wedekind mit seinem Werke „Lulu“ unserer Zeit. Alle Wahrheiten, die vergessen scheinen, sind es zuletzt, die alle neuen begründen und tief im Zusammenhang mit vielen Erkenntnissen schreibt, malt oder meißelt der Künstler sein neues ergänzendes Kapitel in der großen und sehnächtigen Erlösungsgeschichte der Menschheit.

Man hat in Frank Wedekind alle Eigenarten schon entdeckt, die ein Schriftsteller nur immer haben kann. Vom Hanswurst aufwärts bis zum Genie gibt es kaum einen Zwischengrad, auf dem er nicht schon kritisch eingeregistriert wurde. Sein Weltschmerz, in dem er sich und seine Mitwelt verhöhnt, seine Satire, sein Sarkasmus, sein großer Gefühlsangel, sein Ueberfluß an Geist, sein Mangel an Gestaltungskraft, seine Fivolität vor menschlichen Empfindungen, alles ist kritisch nachgewiesen worden und man hat ihn in den Beweisführungen mit Gauklieren verglichen und mit Shakespeare; aber auf den großen Grundzug dieser vielgespaltenen Wesensart sind nur wenige gekommen: auf seinen Humor. Ohne Verständnis für diese Kraft und ihre schüchlerne Güte ist es sehr schwer, sich ein Bild von Wedekind zu machen.

Wer die Dinge und die Erscheinungen dieser Erde alles Hoheitsvolle und doch Wehmütige unserer Erdgebundenheit und unserer Sehnsucht nach Befreiung von zwei Seiten sieht und zeigt, ist deswegen nicht schuldig, die Erscheinungen verlegt oder gespalten, ja auch nur sie angetastet zu haben. Gewiß, zum Künstler gehört Ehrfurcht vor den Dingen, eine Ehrfurcht, die sich aber nicht auf die zufälligen Lebensgewohnheiten und Moralbegriffe einer Zeit zu erstrecken braucht. Im Gegenteil. Der Humor eines Künstlers beweist, daß

er seiner Schmerzen wert war und sie wahrhaftig durchlitten; Satire macht Zugeständnisse an Schwäche, Sarkasmus beweist Niederlagen. Aber aus dem echten Humor Wedekinds strahlt jenes tiefe Bewußtsein eines errungenen inneren Sieges, dessen Verdienst im Kampfe lag und nicht mehr von der Mitwelt eingefordert wird. Und jene Güte, die über schmerzlichen Erkenntnissen zur Liebe wurde.

Lulu sei als Frauenfigur einseitig geschaut und gegeben! Ein umfassendes Seelengemälde einer Frau bedürfe einer Behandlung ihrer vornehmsten Eigenart, ihrer Mutterschaft. Nun, es steht zwar schon im Prolog: „Auf zwei Personen kommt umsonst ein Kind,“ aber auch im Ernst gibt es den einen Einwand, den, daß die Wahl des behandelten Gegenstandes niemals allein über den Wert eines Kunstwerks entscheiden kann. Der Gegenstand gibt uns nur die Beziehungen zur Mitwelt, entscheidet über seine Stellung zum Allmenschlichen und über seine Tragweite in universellem Sinn. Ich gebe zu, daß unsere Zeit lieblichere Frauen gestalten erschaffen hat, als Lulu ist, aber keine Gestalt überragt sie an Wucht und Größe der Erscheinung. Machtvoller in ihrer Art ist keine erschaffen worden; auch die Herzogin von Asly, Heinrich Manns umfassendste Romanfigur, ist neben Lulus rassistischer und elementarer Urwüchsigkeit und Kraft nur eine vornehme Getäre. Dieser rasende, lachende und blutige Tanz, sehnächtig durchjubelt von Lebensbewußtsein und Daseinslust, berauschend vom Tod durchgeigt, hat in der Literatur aller Zeiten kaum seinesgleichen. Scheint es oft, als müsse Lulu so, gerade so sein, um ihrer selbst und ihrer versprühten und verloderten Herrlichkeit willen, so will uns das nächste Bild zu dem Glauben überreden, als wäre ihre Eigenart nur deshalb so gewählt, damit die bunte Reihe wechselnder Männercharaktere vor ihr ihre Schicksale erlebe. Aber das erste schließt das zweite notwendig ein. Einer fragt sie: Kannst du die Wahrheit sagen? „Ich weiß es nicht.“ Glaubst du an deinen Schöpfer? „Ich weiß es nicht.“ Hast du denn keine Seele? „Ich weiß es nicht.“ Hast du schon einmal geliebt? „Ich weiß es nicht.“

Man muß vielleicht Ansprüche genug haben, um diese Antwort wiederzuerkennen, diese Antwort, die alle großen vergeblichen Fragen unseres Geschlechts zurückweist ins schmerzvoll dunkle Reich des ewig Unerfüllbaren.

Eine Eigenschaft Wedekinds, die von je den Anschein hatte, als sei sie ihm hinderlich, ist seine Schamhaftigkeit. In welchem Maße sein Kampf gegen sie seine Kräfte beansprucht, zeigt am besten „Sidalla.“ Oft, wo in diesem Werke die Empfindung des Geniegehenden eingehen möchte auf eine schmerzvolle Wahrheit, die sich in versöhntem Grimm erhebt, wendet der Autor sich ab von seinem Geständnis, zeigt ein paar scherzhafte oder traurige Möglichkeiten und verbirgt

sich hinter ihnen. Es liegt bei „Sidalla“ in der Hauptsache an jener leisen Unsicherheit, die oft einem Künstler das Gefühl geben mag, er beklage sich. „Sidalla“ ist ankläglich, aber keine Anklage; künstlerisch, aber kein Kunstwerk; eine unerbittliche Tragödie; die abwendbare Geschichte eines unabwendbaren Schicksals.

Wedekind ist seinen Anlagen nach so sehr und so ausschließlich Gestalter, daß er im Grunde doch allein wirksam durch seine Gestalten zu uns reden kann. Sinter der Zulu steht eine Naturkraft, hinter Sidalla steht Frank Wedekind. An der Zulu ist er „unschuldig.“ an Sidalla „schuldig.“ Zulu wird bleiben.

Die großen Linien, die diese Gestalt umreißen, rücken sie aus der kleinen Welt unserer lieben Möglichkeiten hoch an den glühenden Horizont der großen menschlichen Symbole. Hier waltet jene erhabene Freiheit von falscher Scham ungebunden, die der Erkenntnis und ihrer Wahrhaftigkeit lächelnd jedes Opfer bringt. Zulu ist repräsentativ für das grausame Mittel der Natur, das ihr gleichzeitig gegeben wurde mit der Bestimmung für die Menschen: „Seid fruchtbar und mehret euch.“ Mit ihr erheben sich Lust und Elend, die das Gesetz entbietet, sie selbst bleibt bis zuletzt schuldlos; ergeben ihr einzigen und reinsten Macht, erleidet sie den Tod der Unbeugsamen.

Man spricht von den harmonischen Kräften aller großen Kunst, von ihrer versöhnenden Macht, wie ein Wiener Kritiker einmal ein Feuilleton über Frank Wedekind schloß: „... hier sind seiner Schwarzkunst die Grenzen gesteckt; rühren können uns nur die Guten.“ — Meinethwegen „rühren;“ jedenfalls ist es kein Irr-

tum, dieser Wunsch nach Harmonie, nach Ergänzung, den wir vor Kunstwerken aufstellen, aber ob er erfüllt ist, das ist keine Frage nach der Art des Kunstwerkes allein, sondern auch nach dem Grade unserer Ansprüche. Wem dank einer freundlichen Beschränkung die Sinne verschlossen sind für die Tiefe jener geheimen Mächte, wo aller Ursprung seine immer reinen Augen öffnet, den mag die gefährliche Wucht einer Faust erschrecken und verwirren, die den Erkennenden ihren einsamen Himmel öffnet. Böse muß den in ihrer Befangenheit Sicherem eine Kraft erscheinen, die, um in alle Tiefen zu kommen, jene Schranken zerbricht, die ehedem schützten. Der befreite Blick jubelt hinein in seine neue Ferne, der beschränkte verirrt sich scheu und ergrimmt in den Trümmern des Kampfsplatzes. — Unharmonisch muß uns erscheinen, was die Welt unserer Erkenntnisse und Zusammenhänge überflügelt, Harmonie ist für den Einzelnen nur innerhalb der Grenzen möglich, die seine Anlagen ihm ziehn.

Und der alte Einwand von der Selbstverständlichkeit aller großen Kunst hat keine Berechtigung angesichts der Wahrheit, daß der Menge stets nur die große Kunst als selbstverständlich erschien, die durch Deggennien oder Jahrhunderte hindurch die heimliche Liebe der Verufenen war. Volkstümlich waren die Größten nie. Daß in der Menge das Echo ihrer Namen lebt, birgt einen Teil jenes feinen Hohnes, den immer die Welt in der großen Täuschung vor ihrer eigenen Vollkommenheit der Kunst, dem Verjöhnungswerk ihrer Priester bot.



Sprachverschiebungen in Nordamerika.

Von Otto Eischimi, Chicago.



Es ist echt deutscher Ausdauer und Gründlichkeit werfen wir uns gegenseitig immer wieder vor, daß wir unsere deutsche Sprache in Amerika nicht rein erhalten, sondern mit englischen Ausdrücken vermischen. Allen andern Erscheinungen gegenüber fragt der Deutsche nach dem Grunde, und hat er ihn gefunden, so erkennt er ihre relative Berechtigung an. Das ekelige Spucken und Bodenschneuzen der Amerikaner erklären wir durch klimatische Einflüsse des Landes und finden uns schließlich damit ab. Sogar für das Kannibalenunwesen der Südseeinsulaner finden wir Entschuldigungen mit hochklingenden Namen. Ueber die Sprachmischung aber wird einfach der Stab gebrochen, darin soll sich „Mangel an Selbstachtung,“ soll sich „Verrat am Deutschtum“ zeigen.

Ein kleines Erlebnis hat mich einst veranlaßt,

den Gründen der Sprachverschiebungen und Sprachmischungen weiter nachzuforschen. Ich war von Wien nach Berlin verschlagen worden und erinnerte mich in der fremden Stadt eines Schulkollegen, der sich einige Monate vorher dorthin begeben hatte, um sein Glück zu versuchen. Eine Art Heimweh weckte in mir das Verlangen, wieder einmal die Laute des Heimatdialekts zu hören, und ich beschloß daher, meinen Landsmann aufzusuchen.

„Nee, det is ober scheen, daß i Eahner hier seh,“ hieß er mich willkommen, und ich blieb stumm. — Das also war aus dem Wiener Dialekt in einem halben Jahr geworden. Hier und da ein paar Silben, die an die Heimat erinnerten, aber alles zusammen genommen ein widerliches Zwitterding, weder diesem noch jenem Dialekt zugehörig.

Dem gegenüber denke ich an einen alten Berliner,