

die Lust erfüllen. Erinnert man sich der Zeit, da man auf dem Campo di Fiore unter den Klängen der staatlichen und städtischen Kapelle die Statue des Giordano Bruno einweihte, der Zeit, die noch wie gestern vor uns liegt, da man unter den Fenstern des Vatikans „Es lebe Ferrer!“ rief —, so erkennt man aufs deutlichste den wunderbaren Wandel der Dinge.

Ein einfacher Vergleich des Beginnes der Herrschaft Pius' XI. mit den unmittelbar vorhergehenden Pontifikaten Pius' IX., Leo XIII., Pius' X. und Benedikt XV. wird zweifelsohne ergeben, daß die geistige Geltung des Papsttums eine immerwährende Hebung und Steigerung erfahren hat; die Tage des Eucharistischen Kongresses zeigten deren ganzen Glanz.

Welches sind die Gründe für diese Lage der Dinge? Einige unserer Kollegen haben danach geforscht, wie gewöhnlich mit verschiedenem Ergebnis. Auf zwei Gründe jedoch scheinen sie sich zu einigen. Der eine ist persönlicher Natur, der andere allgemeiner Art. Der erste betrifft die Persönlichkeit Pius' XI. selbst. Viele unserer Kollegen stellen fest, daß für die Mehrzahl der Pilger, die sie befragt haben, welchem Lande sie auch entstammen, das persönliche Ansehen Pius' XI. seine Wurzeln hat in seinem begründeten Ruf als Gelehrter, Hochgebildeter, als „Intellektueller“. Seine Vorgänger waren fromme Bischöfe oder hervorragende Staatsmänner; er aber ist außerdem ein Mann der „feinen Bildung“, und es scheint, so meint einer, als ob „alle guten Katholiken eine Art Massenstolz darüber empfänden“. Jedenfalls ist diese Beobachtung im gegenwärtigen Zeitpunkt lehrreich.

Was den Grund allgemeiner Art angeht, so bestätigt er, was wir hier alle seit zwanzig Jahren nicht müde wurden zu wiederholen: daß die moralische Kraft des Papsttums, die immer wächst, ihren Ursprung hat in dieser eigenartigen mystischen Vereinsamung, in welcher im Mittelpunkt der Christenheit der rein geistliche Vater aller Gläubigen lebt.

Gewiß haben die Gegner des Papsttums und der Kirche vor 1870, als sie Hand und Stimme erhoben gegen die weltliche Macht des Papsttums und den Papst nur mehr den ersten unter den Bischöfen sein lassen wollten, diese Folge ihrer Feindseligkeit nicht geahnt; sie dachten nicht, daß der Tag käme, an dem weltliche und liberale Schriftsteller gerade in dieser Beraubung von aller weltlichen Macht die Ursache einer viel größeren Macht des Heiligen Stuhles sehen, einer unverwundbaren Macht.

Dieses sind die häufigsten, wichtigsten Überlegungen, die in der Öffentlichkeit aus Anlaß des unbestreitbaren Erfolges des Eucharistischen Kongresses geweckt wurden. Es erschien mir von Belang, Ihnen genau davon zu berichten.“

Jakob Gemmel S. J.

Novellen an die Zeit.

Max Frell hat eine Sammlung Erzählungen herausgegeben, worin er in dankenswerter Weise zusammenstellt, was jüngste Kunst an Form und Gehalt zu bieten hat. „Novellen an die Zeit“ nennt er im Untertitel das stattliche Buch (Die Entfaltung. Berlin 1921, Ernst Rowohlt). Das klingt wie eine Botschaft der Dichtung an unsere Zeit. Ist's eine frohe Botschaft?

In der Vorbemerkung behauptet Krell, seit dem Ausbruch des Weltkriegs habe sich ein neuer Geist geoffenbart. Er stellt eine kapitale Wandlung, ein ganz neues Gesicht, eine wesensandere Jugend fest. Das ganze literarische Gelände sei umgeschüttelt, tief umgepflügt. Die neue Kunst sei der seelische Ausdruck einer in Katastrophenluft reisenden Menschheit. Wie durch den Krieg die überkommene Weltwirtschaft in Trümmer gelegt ist, so sind auch die geschichtlichen Kunstformen gesprengt; die jüngste Dichtung verwirrt durch ihre „chaotische Ordnung“. Gleichwohl hat nicht der Krieg die neuen Werte geschaffen, sondern diese entspringen aus revolutionären Anschauungen. Der Krieg hat nur den Boden des fruchtbaren Schaffens und des empfänglichen Verständnisses gelockert.

Eine neue Sprache entringt sich der Verwüstung. Der Dichter begnügt sich nicht mit dem phraseologisch festgelegten Begriff; er hört in sich hinein, wie in seiner visionären Anschauung die Worte klingen, wie diese Worte schmecken. Die alte Form wird zerschlagen, um „neues Licht in die Satzgründe zu werfen“. Kasimir Edschmids Novellen „Die sechs Mündungen“ (1915) sind der entschiedene Vorstoß der neuen Entwicklung. Daß die schäumende Buntheit seiner Sprache aus innerster Bedingtheit steigt, daß Satz und Linie der äußerste, leuchtende Schaum einer abgründig geborenen Welle sind, scheint aber zweifelhaft. Eher möchte man an ein virtuosenhaftes Spiel mit einer neuen Manier denken. Als Beispiel diene diese Naturschilderung Edschmids: „Die Brust des Schlosses stürzt mit einer Glaswelle über den Abgrund. Da steigt und bäumt das Gebirge auf hinter dem Glassturz, flammt im Saublut der Mittags, steigt und brüllt und faust und sinkt hinter die glikende Scheibe wie eine geblasene Spiegelung.“ — Ein humorvolles Bild formt René Schickels, wenn er die beiden Hotelgäste vor den Lauschern am Nachbartisch Anekdoten erzählen läßt: „Anders lassen wir das Tischtuch laufen und am Rande aufplattern, als wir täten, wenn nicht die acht Ohren des Nebentischen aufgepflanzt wären. Ihnen zuliebe helfen wir mit dem Zeigefinger nach, ziehen das Tischtuch glatt, schnellen dem Tierchen, wenn es aufliegen soll, mit dem Daumen in den Sterz.“ Mehr von dem neuen Ton haben folgende Stellen an sich: „Eine Grille feilt hartnäckig an der Kette, in die wer weißwer die Nacht geschlagen hat.“ Oder die Zeichnung des innerlich zerrissenen Besuchers: „Sein Blick wandt, übermäßig gestaut, ein flackerndes Flämmchen Zorn tanzt darüber, seine Hände möchten greifen, der Leib dreht, der Mund schweigt vorlaut, sein Sinn sucht die Randare.“ — Anderer Art ist die Sprache Leonhard Franks; Krell spricht von dem Schnitthaften eines Grünewaldschen Grotesk-Mysteriums. Jemand sagt zur Kriegswitwe: Wir werden siegen, dann ist der Krieg aus. „Als hätte er ihr eine weißglühende Eisenstange wie eine Längsachse in den Körper gestoßen, bei der Schädelbede hinein und beim Unterleib heraus, drehte sie sich einmal blitzschnell um sich selbst, herumgeschleudert vom höllischen Schmerz, der ihr Herz gesprengt hatte mit der Vorstellung: Der Krieg ist aus, alle Menschen freuen sich grenzenlos . . . und mein Mann ist tot, kommt nicht zurück. Kommt nie mehr!“ — Manches findet sich, was nur Krampf und sinnloses Toben ist. Wozu die verrenkte Wortstellung, die bei Karl Sternheim zum Überdruß wiederkehrt? „Fünf Tage vor der Abreise brach aus untern Be-

zirkeln, wo energisch sie ihn gebändigt hatte, endlich an den zu tausenden Gut mit elementarer Macht der Gedanke hervor.“ Auch im Zusammenhang wird das Folgende von Gottfried Benn nicht verständlicher: „Da ein Schauer: Sankt Anna Blumen: Klosterhof: Beginengarten: doch das ist Nebensache, aber: die Blüte, die rote — bunte — scharf umrissen: Blüte: gestoßen von der Farbe, unter der Peitsche des Geslechten, Unmöglich“ usw.

Dies die Sprache der Novellenbotschaft an die Zeit — und der Gehalt? Der Mensch wird nicht mehr individualistisch für sich genommen, nach seinen psychischen Bestandteilen durchsucht, jetzt ist der Mensch Glied einer umfassenden Ordnung, eingefügt in die Gesamtheit Welt. Auch die Einengung auf die eigene Nation, das Vaterland wird gesprengt. Durch alle Novellen geht ein antinationalistischer, weltweiter Zug. Aber weiter noch als Weltbürgertum wird die große Gemeinschaft gefaßt; sie wird kosmisch, sie bringt noch weiter zum Gebiet der Ideen, ins Reich des Metaphysischen vor. „Es geht darum, in entgötterter Welt Gott wieder zu finden, die erstickenden Mächte des Unwesentlichen abzutragen.“

Am lautesten kommt die Absage an nationalistische Einschränkung in Leonhart Franks „Kriegswitwe“ zu Wort; zugleich wird hier mit Idealismus der Weltfriede gepredigt. Aber dieser Idealismus hat ein fanatisches, wirklichkeitsfremdes Gepräge, und die Ablehnung des Chauvinismus schlägt in Haß jeder staatlichen Autorität um. „Unser Verlangen nach Erfolg, Besitz und Macht logen wir in Patriotismus um. Wir haben den Krieg mitverschuldet. Wir sind Mörder. Wir müssen uns entschuldigen“, ruft der Kellner über die murrende Menge hin. Der Staat wird ihm zur Organisation des Geldes, der Lüge, Macht und Gewalt. — Soziale Schwären schneiden Heinrich Mann und Karl Sternheim auf, aber besonders der Letzte nicht als heilender Arzt, sondern als schonungsloser Spötter. Der eine schildert die herzlose, mörderische Geschäftskonkurrenz, der andere den sittliche Gemeinheit verdeckenden Schein des Gesellschaftslebens. Gustav Sack bietet ein far benglühendes Bild vom sinnlos Tierischen nur triebbestimmter Erotik. Bei Alfred Döblin findet Krell den mystischen Bezirk geöffnet. Was ist das aber für eine Mystik! Ein Kaplan, der wie in ständigen Fieberträumen lebt, wird hingestellt zwischen den jungen Lebemann, dessen frühere und jetzige Geliebte. Von seinem bis zur Albernheit kindlich-unschuldigen Gebaren wird die Dirne gerührt; auf der Flucht vor ihrem bisherigen Leben findet sie durch den Kaplan den Tod. Bei der Totenmesse wird dieser ihre Erlösung inne.

Außer den Genannten hat Krell noch andere, weniger Charakteristische aufgenommen als „Tönung und Hintergrund, als Anstieg und Vorbereitendes“. So die ruhig erzählte, psychologisch tiefe „Notwehr“ von Max Brod; „Kinematographisches“ von Else Lasker-Schlüter, das sich wie Schreibübung eines Irrenhäuslers liest; ein Stück von Albert Ehrenstein in der neuen Literaturform des Filmanuscripts. —

Etwas wie der Blütenstaub der Schöpfung ist in unsern Brauen hängen geblieben, wenn diese Novellen an uns vorübergezogen sind — meint Max Krell. Es ist schon mehr beißender Straßenstaub, aufgewirbelt in gespensterhaftem Vorbeirasen; oder atem- und blickraubende Asche, die aus siedenden Kratern sprüht. Novellen an

die Zeit sind gerade die bezeichnendsten Stücke der Sammlung: der Zeit geweiht, nicht der Ewigkeit, mit der Zeit auch vergehend. **Sigmund Stang S. J.**

Die Jubiläumsausstellung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst in München.

Wer hätte sich vor etlichen Jahren träumen lassen, daß die prunkvollen Räume der Münchner Residenz in kurzem eine Ausstellung für christliche Kunst beherbergen würden! Wie die Vorstandschaft der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst es fertig brachte, daß sie diese Räume, die ja für den Zweck einer Ausstellung durchaus nicht in jeder Hinsicht ideal sind, zugewiesen erhielt, ist ihr Geheimnis, dessen Enthüllung uns nicht weiter bekümmert. Für die zahlreichen Gäste aber, die Bayerns Hauptstadt in diesem Sommer besuchen, ist damit eine neue Sehenswürdigkeit geboten, deren Betrachtung sich auch für den lohnt, der etwa seine Erwartungen nicht erfüllt sieht. Denn das sei gleich gesagt: wer hier den „neuen Geist“ zu finden hofft, der im Sturmwind kommt und Feuerbrände schleudert, wird enttäuscht sein. Die Kunst, die hier gezeigt wird, wurzelt zu tiefst in der Tradition und geht, von ganz spärlichen Ausnahmen abgesehen, all der Problematik bewußt aus dem Wege, von der manche Kreise die Erlösung der christlichen Kunst aus den Verstrickungen des Materiellen erwarten.

Es wäre lehrreich, einen Vergleich zwischen dieser Ausstellung und der Abteilung für christliche Kunst auf der Deutschen Gewerbechau zu ziehen; letztere ist indes heute, wo ich dies schreibe (sieben Wochen nach Eröffnung), noch immer nicht zugänglich, doch zeigen schon gelegentliche verstohlene Blicke durch die verhängten Türen, daß hier mittendurch der Strom der neuen Kunstbewegung fließt. Vielleicht findet sich ein andermal Gelegenheit, darüber zu berichten.

Was zunächst die äußere Aufmachung der Ausstellung angeht, so ist der zur Verfügung stehende Raum etwas knapp und machte stellenweise trotz zwischengelegter Scherwände eine unangenehme Häufung von Bildern notwendig. Was unter diesen Umständen geschehen konnte, hat Architekt Richard Steidle mit Geschick und Geschmack geleistet. Freilich hätte man, wie mir scheint, auf eine gute Anzahl von Bildern, die doch nicht recht ausstellungsreif sind, zu Gunsten einer Entlastung der Räume besser verzichtet. Andererseits bekundet aber gerade diese Mitnahme von Mittelgut die Ehrlichkeit der Ausstellungsleitung, die einen Durchschnitt geben wollte von dem, was Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst geleistet haben, und nicht eine reine Musterchau, wo nur das Beste herausgesucht ist. Ja man kann viel eher sagen, daß die Ausstellung unter dem Durchschnitt der wirklichen Leistungen geblieben ist, denn viele der tüchtigsten Arbeiten waren eben für die Ausstellung gar nicht verfügbar. Daß die Münchner Kunst weitaus das Übergewicht besitzt, liegt in den Umständen begründet und darf nicht als Beweis dafür gedeutet werden, daß die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst örtlichen Interessen dient.

Der Eindruck der Ausstellung wird leider durch die prunkhafte Ausstattung der Räume empfindlich gestört. Insbesondere erweisen sich die Wand- und Deckenmalereien in dem Saal, wo das kirchliche Kunstgewerbe untergebracht ist,