DER KONDOR

VERSE VON ERNST BLASS, MAX BROD, ARTHUR DREY, S. FRIEDLAENDER, HERBERT GROSSBERGER, FERDINAND HARDEKOPF, GEORG HEYM, KURT HILLER, ARTHUR KRONFELD, ELSE LASKER-SCHÜLER, LUDWIG RUBINER, RENÉ SCHICKELE, FRANZ WERFEL, PAUL ZECH / HERAUSGEGEBEN VON KURT HILLER

HEIDELBERG 1912
VERLAG VON RICHARD WEISSBACH

Am Sinn der Kunst, als welche aus exuberierendem Leben stammt und selber wieder Leben erzeugt, darf nur zweifeln, wer Skeptiker am Sinne des Lebens ist. Das pflegt der männisch Empfindsamkeit rügende Staats- oder Erkenntnisbeamte, der abgeklärte Dandy, der feixende Fabrikant nicht gerade zu sein; und die Philosophen sind die letzten, die dem Wert der Kunst mißtraun; die letzten zumindest, die sie verraten ...

Hat sie einen Sinn, so den: daß jemand sein Erleben gestaltet — und andere aus der Gestaltung ein Erleben schöpfen. Da zu beiderlei Tätigkeit eine seelische Struktur gehört, die selten Ereignis wird, bleibt Kunst eine Angelegenheit der Wenigen. Sie zum Gemeingut der Bewohner zu machen, mag als Maxime von Weltverbesserern, als edle Forderung der Zivilisatoren Geltung haben; als Kriterium ist Volkstümlichkeit immer ein Unfug. Freilich kein leicht auszurottender; besonders wo Sprache des Künstlers Material bildet, glaubt jeder Absolvent einer höheren Schule und Unvorbestrafte, die Qualität der Leistung am Maßstab seines Empfängnisvermögens messen zu sollen. Worte dienen ja dem Verkehr, dem Handel, der Wissenschaft; dienen als Werkzeug der gemeinen täglichen Verständigung; und Herr Meyer, der vor einem Gemälde oder gar vor einer Symphonie sich bescheiden als „Laie" fühlt, erinnert sich vor einem Gedicht, daß er schreiben und lesen lernte. Nun gleicht ein Gedicht einem Spiegel; und (Lichten-

berg war dieser Weisheit Vorläufer): ein Esel, der hineinschaut, sollte, falls er klug ist, nicht verwundert sein, wenn er dabei die Impression von etwas sehr Esligem gewinnt. Aber statt in seines Gesichtes Ausdruck wittert er dann in dem Ausdruck des Dichters meist die Ursache; nennt rasch, was er nicht versteht, unverständlich; und hat, für alle Fälle, die Diagnose „pathologisch!“ bereit.

Darin allerdings zeigt der Aristokratismus der Kunst sich nicht, daß ein Poet uns unaufhörlich seiner Hehrheit und seines Herrschertums versichert; nicht darin, daß einer, stirnrunzelnd und renaissancehaft, Brokate mit Blut besprengt oder Landschaften der Feudalzeit voll Minne, Mönchen und Mannen mystisch heraufbeschwört. Keineswegs die Meister — die wir ehrfürchtig lieben (auch wo sie uns befremden) —, sondern ihre traurigen Nachäffer sind es, deren sakrales Gouvernantentum und steife, stiefe Pose wir nicht mehr ertragen können. Auch wir sind Verächter pöbelmäßigen Schluderns und wissen den Wert einer strengen Technik wohl zu schätzen; aber Hochnäsigkeit als konstitutives Prinzip von Dichtungen lehnen wir entschlossen ab. Und wir bestreiten schlechterdings, daß die Verwendung von Vokabeln wie „Wasen“, „getarnt“, „Gewäfer“ an sich ein Beweis für Tiefe sei. Er ist es ebensowenig wie jene hysterische Angst vor Deutlichkeit und aufrichtigem Bekennen, die viele, ihrem eignen sauern Theorem (: ein „Gebild“ müsse „gewachsen“, nicht „gemacht“ sein) zuwider, zwingt, ihr Erleben, bevor sie es formen, stofflich umzuformen und etwa, wo der erotische Typus einer Schauspielerin sie reizt, Penthesileen „ewiger und schöner denn Sterben“ werden zu lassen. Man tut sich dann viel zugute auf einen Unterschied zwischen „Gestaltetem“ und „bloß Geredetem“; und es ist doch nur der Unterschied zwischen Schwindel und Wahrheit.

Nicht besser als das mürrische Pathos dieser feierlichen Magister aus des großen George Seminar ist das wirr-gottsälige der Quallen, welche die Flut der „literarischen Revolution“ den Kontraïnstinkten aller guten Lateiner zurückgelassen hat. Grenzenloses Weltfühlen, metaphysische Schwärmerei, Pantheismus geben allein noch kein Gedicht; und ein erkenntniskritischer Schnitzer wird nicht dadurch zu Kunst, daß ihn einer in freien Rhythmen vorträgt. Man kann als Religionslehrer monistischen Gemeinden vorzügliche Dienste leisten und braucht unter Dichtern dennoch kein Begnadeter zu sein.

Die pädagogesken Assoziationen häufen sich . . . Turnlehrer bilden die dritte Gruppe: Karg sind sie, strack und wuchtend; wandern schweißbedeckt und analytikerfeindlich ins Grüne und Braune; effektuieren zum Schluß masochistischgymnastische Akte — durch Verwandlung ihres fetten Leibes in Scholle (die ein Pflug massiert) oder in Stücke Brots (die brunnenhaft springen) . . .

Was diese alle treiben, ist nicht Kitsch, sondern immerhin schlechte Kunst. Aber wir finden es fast ebenso abscheulich wie jenes böseste Gestümper von vergißmeinnichtblauer Werdandiotie und jodelbar gemachter Popularsternkunde, das die lyrischen Hausbücher noch heute füllt.

Und so plant *Der Kondor,* ein Manifest zu sein. Eine Dichter-Sezession; eine rigorose Sammlung radikaler Strophen. Zum erstenmal sollen hier lebende Künstler der Gedichtschreibung, und nur Künstler, vereinigt werden. Mit Proben, die ausreichen, ein Bild zu geben: Künstler einer Generation. (Die ältesten sind Ende der siebziger Jahre geboren, die jüngsten 1890; gemeinsam ist ihnen vielleicht nichts als die Gegensätzlichkeit zu den beregten Sorten und allenfalls das Stigma des Neuen.)

Eine Richtung? Eine „Richtung“ will *Der Kondor* nicht

fördern. Erscheint die Erlebensart des geistigen Städters, die uneinfache, bewußtere, nervöse (mit Dynamos und Massenstreiken hat sie nichts zu tun!), hier als bevorzugt, so rührt das nur daher, daß man sie anderswo quäkerisch vernachlässigt hat. So ausgeschöpft der Behälter der agrarischen Emotionen auch ist: unsre Einwände kleben nicht am Gegenstand; und ein Beispiel im *Kondor* wird zeigen, daß sogar die kompromittiertesten Wörter („Acker" und „verhalten"), neu geboren und gut gesetzt, die künstlerische Wirkung eines Gedichts nicht hemmen können.

In dem Augenblick, da ich diese etlichen Meinungen heiterwütend, zukunftsgewiß und unsäglich unabhängig niederschreibe, überkommt mich das Begehren, manchem zu danken. Dem idealen Verleger, der eine ernsthafte, kunsthafte, abseitige Sache ermöglicht hat, und den Mitarbeitern allen, weil sie mir das Ihrige zu meinem Zwecke anvertrauten.

Besonders stark wird in diesem Bande Georg Heym vertreten sein; Georg Heym, der Anfang Januar 1912 — aufreizender Mißgriff Gottes! — zu vierundzwanzig Jahren in der Havel ertrank. Es gibt Einwände gegen Heyms Kunst, und es paßt mir nicht, sie hier zu äußern. Feststeht, daß er ein wundervoller, genialischer Kerl war und daß man von ihm den tausendjährigen Revolutions-Päan erhoffen durfte, den Friedrich Schiller nicht gesungen hat. Unter denen mit Mark, roten Wangen und Phantasie war Heym der einzige, auf den man diese Bezeichnungen unironisch anwenden konnte . . . (Seine hier veröffentlichten Gedichte sind, bis auf eines, den Korrekturbogen zu seinem Buch „Der Ewige Tag" entnommen, die er mir, mit Genehmigung des Verlages Ernst Rowohlt-Leipzig, kurz vor seinem Tode für den *Kondor* zur Verfügung gestellt hat.)

Noch einen Zusatz der Bescheidenheit: Der Herausgeber, offen und schlicht gesagt, glaubt zwar, daß auf diesen Blättern die wertvollsten Verse stehn, die seit Rilke in deutscher Sprache geschrieben wurden, aber seine eigenen rechnet er darunter nicht. Er sieht in sich eine Person, die imstande ist, zerlegende Prosa zu liefern; einen Dialektiker oder Polemiker; vielleicht einen Glossendichter; nicht: einen Dichter. Wenn er dennoch, wie Hämlinge zu krähen sich nicht entblöden werden, die „Gelegenheit wahrnahm", ein paar eigne (Lieblings-)Verse „einzuschmuggeln", so tat er das durchaus nicht etwa auf Bitten seiner Freunde, sondern aus Eitelkeit.

Berlin Kurt Hiller