

HEIKE GFREREIS

Kobold im Reich der Gespenster

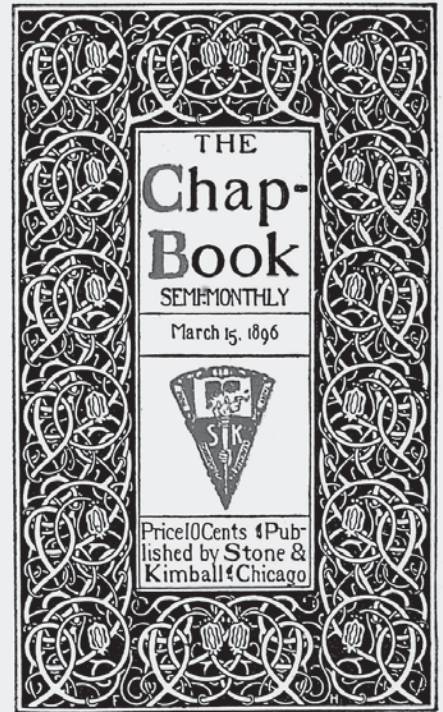
Aby Warburgs Aufsatz über amerikanische Chap-Books

- 1 Aby Warburg: Schlangenritual. Ein Reisebericht, Berlin 1988, S. 40.
- 2 Auch Ernst H. Gombrich, der zu den wenigen gehört, die den Chap-Book-Aufsatz erwähnen, widmete ihm nur eine der 451 Seiten seiner Warburg-Biographie (Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie, Frankfurt 1984, S. 123) und konzentrierte ihn auf eine recht verkrampte Formulierung, die Warburgs Sympathie dafür bezeugen soll, daß die Taschenmagazine mit ihrem Bilder- und Textwitz gegen die Dekadenz des ausgehenden 19. Jahrhunderts ankämpfen: «... ein starker Humor, der dem Leben wirklich überlegen ist, kämpft einen frischen, fröhlichen Kampf gegen die fin de siècle Pose selbstgefälliger Müdigkeit; wir schulden, denke ich, den tapferen Streitern im fernen Westen für ihren altmodischen Idealismus einen freundlichen Zuruf».
- 3 Alle nun markierten, aber nicht in Fußnoten nachgewiesenen Zitate aus dem Chap-Book-Aufsatz folgen Warburgs Manuskript im DLA Marbach.

Der kleine Aufsatz über amerikanische Chap-Books, den der dreißigjährige Aby Warburg im April 1897 in der Zeitschrift *Pan* veröffentlichte (Abb. 1 bis 4), ist die erste, merkwürdig magere Ausbeute jener Amerikareise, die ihn im September 1895 von Hamburg aus nach New York, San Francisco und Neu-Mexico führte und die ihre Tragweite erst 27 Jahre nach ihrem Ende im Mai 1896 in einem seiner heute berühmtesten Texte entfalte- te: Am 21. April 1923 sprach Warburg in der psychiatrischen Klinik von Ludwig Binswanger in Kreuzlingen über das Schlangenritual der Hopi-Indianer, die er in Neu-Mexiko besucht hatte. Das bewegte Lineament der Schlange, mit der sich die Indianer durch «magisches Einschlüpfen»¹ die Herrschaft über den Blitz und damit den lebensnotwendigen Regen aneigneten, brachte für ihn ein Energiefeld zum Leuchten, das ihn schon in seiner Dissertation über Botticellis *Primavera* 1893 fasziniert hatte. Die sich schlängelnde Linie, gleich ob sie als Schnörkel auf Papier gezeichnet war, zur ornamentalen Spirale gebogen, in flatternden Haaren und Gewändern auftauchte oder sich ein Mensch zur *Figura serpentinata* verdrehte, war für ihn Zeichen der ins Bild gebannten, erst so ungefährlichen, nicht unwillkürlich zur Flucht zwingenden Bewegung. Nichts davon steht in dem kurzen Bericht über Chap-Books, der auf vier Seiten den Typus taschenformatgroßer und billiger Halbmonatszeitschriften vorstellte, der sich in Amerika neu etabliert hatte, sich an ein junges Publikum richtete und auf dekorative, durchaus auch humorig-ironische Weise Bilder, Verse und Prosatexte, Kritik und Literatur bunt mischte. Unauffällig, zum Großteil aus Zitaten aus Warburgs



AMERIKA
 NISCHE
 CHAP-
 BOOKS



Seit etwa drei Jahren erscheinen in den größeren Städten Nord-Amerikas billige Halbmonatsschriften kleinen Formates, in denen junge Schriftsteller und Künstler einen neuen Ton anzuschlagen sich bemühen. Von dieser Bewegung Kenntnis zu nehmen verlohnt sich schon deshalb, weil die amerikanische Spielart der Modernität zur allgemeinen Naturgeschichte „Neuester“ und „Jüngster“ eine eigenartige Ergänzung bildet.

Man könnte diese Taschen-Magazine ihrer Tendenz nach als 'periodicals of protest' bezeichnen — wie sich das eine von ihnen 'The Philistine' selbst benennt — denn die besten unter ihnen werden von dem ernsthaften Wunsche geleitet, der gedankenlosen vulgären Sensationslust durch Kritik und selbständige künstlerische Beiträge entgegenzuwirken.

Das 'Chap-Book' eröffnete den Reigen der „Kobold-Litteratur“ im Mai 1894. Zwei junge Harvard-graduates Herbert S. Stone und H. J. Kimball waren die Herausgeber, denen sich Bliss Carman, ein moderner amerikanischer Romantiker, als Redakteur zugesellte, bis Stone und Kimball im August 1894 von Boston nach Chicago übersiedelten. Seit April 1896 ist Mr. Stone, welcher der Zeitschrift eine etwas veränderte Richtung gegeben hat und deren Umfang und den Preis auf das Doppelte erhöhte (10 Cents die Nummer oder 2 Dollar jährlich), der alleinige Leiter.

Das 'Chap-Book' markierte bei seinem Erscheinen äußerlich das billige Volksbuch der guten alten Zeit, wie es der fahrende englische Kaufmann den biedereren Leuten auf dem Lande als neueste Lektüre mitbrachte*). Indessen will diese Naivität des Auftretens nicht recht zu dem Inhalt des Chap-Book von Chicago passen; von derber Hausmannskost ist wenig

zu finden: man rechnet im Gegenteil auf Feinschmecker, die die besten Küchen von Paris und London gewohnt sind, und so lange Kaviar noch nicht als selbstverständlicher Bestandteil amerikanischer Volksernährung gilt, wird man den Inhalt des Chap-Book nur zum geringsten Teil als volkstümlich bezeichnen können. Das Chap-Book will sogar nur in begrenztem Sinne amerikanisch sein, da sein Hauptaugenmerk darauf gerichtet ist, seinen Leserkreis mit dem Modernsten in Kosmopolis in Berührung zu bringen.

Eine Reihe bekannter englischer und französischer Schriftsteller — von neuer deutscher Kunst weiß das Chap-Book noch nicht viel — geben feinsinnige Analysen oder dichterische Beiträge. Anatole France z. B. referiert über Paul Verlaine, und neben den poetischen Schöpfungen der Jungen Amerikas Kenneth Grahame, Gilbert Parker, Bliss Carman finden wir Dichtungen von R. L. Stevenson, Henry James und W. Sharp, der auch gelegentlich die Schriftsteller der "Belgischen Renaissance" bespricht.

Das ganze Pantheon fin de siècle wird kritisch durchleuchtet: Trilby, die buntschillernde Eintagsfliege, Beardsley, Wilde neben Maeterlinck, R. L. Stevenson und Ibsen.

Während die typographische Ausstattung sehr geschmackvoll ist, sind die künstlerischen Beiträge, soweit sie von Amerikanern herrühren, abgesehen von den Anzeigepunkten Bradley's, der schwächste Teil; von ausländischen Künstlern trägt Valloton Porträts von Zola und Mallarmé bei.

Die Gefahr, ein weichlich anempfindendes Taschenmagazin der litterarischen Mode zu werden, vermeidet das Chap-Book dadurch, dass es gelegentlich den Modernen das Wort zu scharfer Selbstkritik gibt: so eifern Hamilton W. Mable (one word more) und Norman Hapgood (the intellectual Parvenu)

*) Vgl. John Ashton's Essai über Chap-Books im Ch. B. III.

schonungslos und treffend gegen decadenten Manierismus. Ein anderes starkes Gegengewicht gegen gesuchte Modernität gibt das echt amerikanische Kunstwerk der 'short story', von denen eine Reihe von Frauen geschrieben ist.

Man gewinnt dabei den Eindruck, daß die amerikanische Frau, welche durch das scharfe Tempo des Milieus davor bewahrt wird, seelische Feinfühligkeit in breite Sentimentalität ausfließen zu lassen, für die Erfassung und Wiedergabe des psychologischen Augenblicksbildes besondere Begabung besitzt.

So zum Beispiel geben Katherine Bates, Alice Brown, und Maria Louise Pool solche Bilder aus dem Kleinleben in der Stadt und auf dem Lande, die dem europäischen Leser durch die künstlerisch abgewogene Mischung von Ernst und Heiterkeit, verbunden mit scharfem Blick für das Einzelne und Wirkliche, eine besonders anziehende Gattung der Erzählungslitteratur erschließen.

Das 'Chap-Book' führt jetzt den Untertitel: 'A miscellany and Review of Belles Lettres'; es hat die leichtsinnigen Manieren des Bohémien abgestreift und ersetzt, was es dabei an anspruchsloser Grazie verloren hat, durch ernsthafte Bedeutsamkeit als nervöses kritisches Organ, das die Sensationen des Augenblicks einerseits lebhaft empfindet und andererseits die Fähigkeit zur Analyse und Kritik derselben von sich und seinen Lesern verlangt.



Nachdem das Chap-Book Mode geworden war, schossen die kleinen Zeitschriften wie Pilze aus dem Boden, meistens, wie diese, sehr bunt, aber ungenießbar. Sie sind, wenn man von einzelnen, wie z. B. 'The Philistine', absieht, nur affektierte Nachahmung des Chap-Books*).

Nur eines dieser Magazine kann auf selbständige Bedeutung Anspruch erheben, 'The Lark' (Die Lerche). Sie erschien gerade ein Jahr später als das Chap-Book (Mai 1895) im Verlage von W. Doxey in San Francisco.

Die Begründer und Leiter sind zwei junge kalifornische Künstler, Gelett Burgess und Bruce Porter, die sich beide als echte Humoristen in dem Gefühl zusammenfanden, daß die kleinlichen Interessen des Augenblicks selbst im goldsuchenden Kalifornien nicht das Recht haben, die menschliche Seele in dumpfem Bann zu halten.

Gelett Burgess birgt unter der Maske des pointierten Spötters und Karikaturisten die natürliche Empfänglichkeit

eines Studenten auf Ferien, der bald „Stumpfsinnslieder“ zum Besten gibt, oder mit „Vivette“, seiner zierlichen Muse aus dem Quartier latin, im amüsanten Zwiegespräche künstlerische Thaten plant, bald auch, wenn der Himmel bewölkt ist, für die kleinen Freuden und Leiden des Menschenherzens zärtlichen poetischen Ausdruck findet.

Von Gelett Burgess' originellen Karikaturen, die uns zunächst freilich seltsam berühren, geben die 'Elliptical Wheels' eine Probe; von ihm stammt auch das Titelblatt zur ersten Nummer und die kleine Vignette, in der sich Schnellzug, Telegraphenstangen und Rauchwolken zu einem launigen Ornament zusammenfügen.

Von der ersten Seite gibt er sich in den Gedichten 'Why not, my soul' und 'Christmas in Town'.

Why not, my soul.

*Why not, my Soul?—why not fare forth and fly
Free as thy dreams were free!—with them to vie:
There thou wert bold—thou knew'st not doubt nor fear,
Thy will was there thy deed—ah, why not here?
Thou need'st but faith to carry thee on high!*

*A thousand things that others dare not try,
A thousand hopes thy heart doth prophesy,
Thou knowest the Master Word, Ob speak it clear!
Why not, my soul?*

*Let not this world of little things deny;
Break thy frail bonds and in those dreams rely.
Trust to the counsels of that other sphere;
Let that night's vision in the day appear.
Walk forth upon the water,—wing the sky!
Why not, my soul?*

Christmas in Town.

*This is the magic month of all the year
Holding the children's golden precious Day
Of which, with eager eyes, we hear them say
"In three weeks,—two weeks,—one week 't will be here!"*

*The sparkling windows of the shops appear
In fascinating wonder-bright array;
With holly and with greens the streets are gay;
The bustling town begins its Christmas cheer,
Now secret plots are whispered in the hall,
Mysterious parcels to the door are brought,
And busy hands are half-done gifts concealing
The Eve is here; with lighted tree and all!
And Santa Claus, with merry marvels fraught,
Before the dawn, across the roofs comes stealing.*

Ein vorzügliches Stück seines echten und amerikanischen Humors ist die Eisenbahnhumoreske:

'The Pitfalls of Mysticism.'

Monotony, C. P. R. R.,—a station and two small wooden buildings; a blank waste of prairie, a line of track, straight to the level horizon, a cloudless sky. The Ogden Express, (East-bound) is waiting upon a siding. A distant whistle, a faint hum, a vibrant roar,—a pounding,

*) Um den deskriptiven Teil der Flora nicht zu vernachlässigen, führe ich einige Titel an:
Boston: Miss Blue Stocking; Paragraphs; The Truth in Boston; The Black Cat; The Shadow.
Cincinnati: The New Bohemian; The Blue Book.
New-York: Chips; The Philistine; Whims.
Kansas: The Lotus. — Fast alle in Octavformat.

rattling rush of noises, and the West-bound Chicago Limited throws itself alongside the station, panting and throbbing. The air-brakes settle back with a long hiss, the escape-valve roars hoarsely, a cloud of vapour rising like the Genie emerging from the Bottle, while the locomotive drinks eagerly from the tank. Dusty travellers crawl from the coaches, and pace stiffly up and down the board walk, in the sunshine.

A young man with golf cap and cigarette, walks leisurely down the alley between the trains, and seats himself upon the steps of a vestibule of the Ogden Express. Directly opposite him is the platform of the last Pullman of the Chicago Limited. Through the door of this coach, enters to him, a young woman,—a lady, by every proof of face, dress and bearing. She holds in one hand a note-book and stands by the iron rail of the platform after glancing frankly at the young man. After a minute she speaks,—always in a low, dreamy, almost impersonal tone and manner. He is keenly sensitive, yet obviously restrained, as if uncertain of the niceties of his replies.

She: Are you,—what is called conventional?

He: I beg your pardon,—are you speaking to me?

She: To you—yes, in a way. To the individual You, not to the personal You, though. Do you know what I mean?

He: Why, yes, I think so;—yet if I do know what you mean, there is no need of asking such a question, is there?

She: That's very true. Still, it was such an effort to speak at all. You might so easily have misunderstood me.

He: You can trust me,—we are of the same caste, I assure you,—and there are some things that even a man knows by intuition.

She: You think so? Then you think we can say what we really think, without disguise, in these three minutes? The porter said we were to stay here only three minutes.

He: But why for only three minutes?

She: Ah, that's the mystery of it all! Why is it? Yet if it were for longer, I would never dare speak to you at all. But it has seemed so strange to me,—these flying glimpses of people;—like images seen in a flash-light picture, and then fading away into nothing. I could n't stand it. It seemed as if I must speak to some one, and say something *real*, and then be swept apart. What does it all mean? Do you think we have ever met before?

He: Why, yes,—I know it.

She: You feel it too? Oh, I wonder when! Perhaps thousands of years ago;—who knows?

He: But we shall meet again, shan't we?

She: Ah, yes,—perhaps;—thousands of years hence, may be. I wish I could feel sure of it!

He: I feel sure of it.

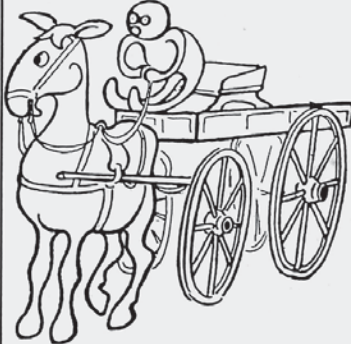
She: Do you? I wonder how we shall know each other! If I could only give you some word to know me by! Some message for you to keep! I feel as if you were on some passing star, and I trying to speak to you, before

No. 1;  5 Cents

The Lark



“Who'll be the Clerk?”
“I!” said the Lark.




Remarkable
truly, is Art!

See—Elliptical
Wheels on a Cart!

It looks very fair
In the Picture up there;

But imagine the
Ride when you start!



GELETT BURGESS.

you were swept into space again. It 's all like a dream! I wonder if you understand why I am talking to you like this!

He.: I think I understand you better than you understand me.

She.: Why? But there is the bell, and I shall never know—till the next time. Good-bye! See, your train is moving, you must hurry! Good-bye! Oh, oh! get on your train, *please!* Oh, you will be left! Why don't you go? You *must* go!—There, the train has gone! What do you mean? You must n't follow me, you will spoil everything. Oh, why did I begin this! What are you going to do?

He.: I am going to Ogden. I hope you will forgive me!

She.: But you were on the other train!

He.: For three minutes only. I have been in this car, four seats behind you, ever since we left Chicago!

Bruce Porter, als europäisch geschulter trefflicher Maler in grossem dekorativen Stil bekannt, offenbart auch in seiner ethischen und dichterischen Anschauung eine grossangelegte idealistische Natur, die gegen das gemeine und unwahre Banausentum eine tief ironische Abneigung hat.

Besser, als eine Umschreibung es vermag, charakterisieren ihn seine Sachen selbst, wie z. B. nachfolgender Prolog zur Lark:

“Hark! hark! The Lark at heaven's gate sings!”

A new note—some of the joy of the morning—set here for the refreshment of our souls in the heat of mid-day.

With no more serious intention than to be gay—to sing a song, to tell a story;—and when this is no longer to our liking,—when the spring calls, or the road invites,—then this little house of pleasure

will close its doors; and if you have cared for our singing, and would have more of it, then you must follow us a-field.

For, after all, there 's your place and ours—there you may hear the birds calling, and see trees blowing, and know the great content of the earth. Meantime, shut in the town, we shall blow our nickel pipe, to make you believe it is a reed, and that you dance, garlanded, to its piping.“

Von seinen Zeichnungen ist der (erheblich verkleinerte) „flötende Faun“ reproduziert.

Als illustrierende Gehilfen geben der Lark Willis Polk, Ernest Peixotto und Florence Lundborg Beiträge. Peixotto variierte in sinnreicher Weise das Thema der Lerche, die auf dem Titelblatt der Zeitschrift nach verschiedenen Citaten bekannter Dichter dargestellt wird, und von ihm stammt auch der witzige Einfall des ‘Retour de l'impressioniste’.

Die äussere Ausstattung der Lark ist gesucht einfach; das Papier ist gelb und so dünn, daß es nur einseitig bedruckt werden kann. Aber trotz dieser scheinbar gesuchten Naivität und auch trotz der grossen litterarischen Vorbildung, die die Lark voraussetzt, ist eine echte künstlerische Unbefangenheit vorhanden. Mögen uns Burgess' Späße auch manchmal zugespitzt und fremdartig vorkommen, ein starker Humor, der dem Leben wirklich überlegen ist, kämpft einen frischen, frühlichen Kampf gegen die fin de siècle Pose selbstgefälliger Müdigkeit; wir schulden, denke ich, den tapfern Streibern im fernen Westen für ihren altmodischen Idealismus einen freundlichen Zuruf.

Wenn es der eigentliche Sinn und die — beinahe ethisch zu nennende — Aufgabe eines amerikanischen Chap-Books ist, die unbefangene künstlerische Auffassung des Lebens dem humorlosen, hastigen Tagesgetriebe entgegenzustellen, dann ist die ‘Lark’ unter den vorhandenen Zeitschriften dieser Art die beste.

A. WARBURG



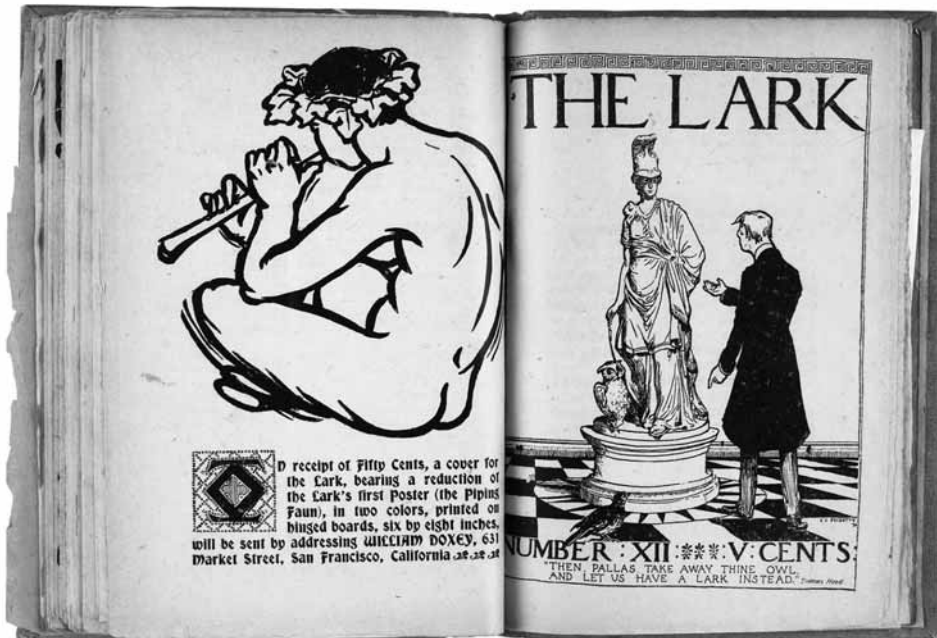
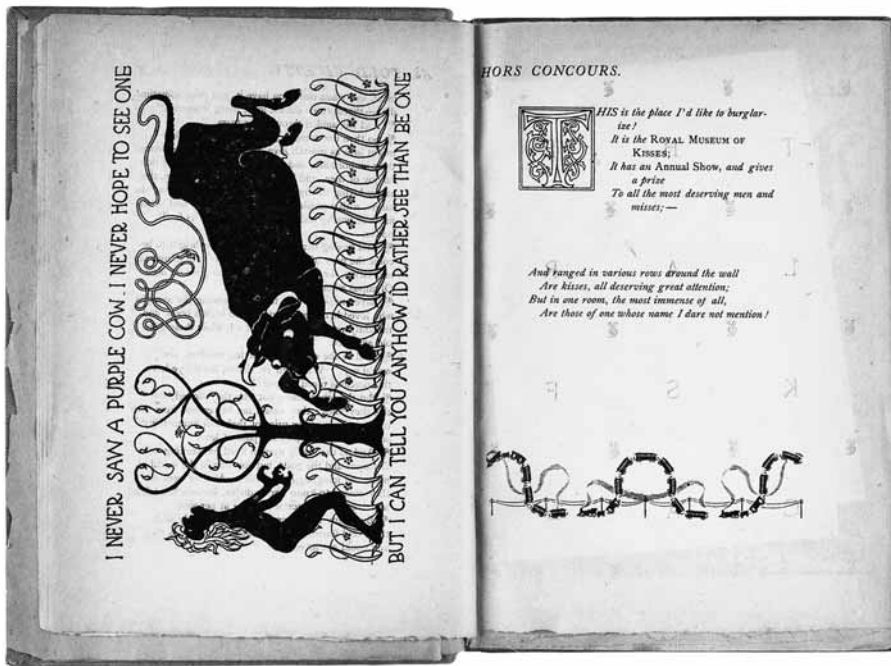


Abb. 7
Der Flöte spielende Faun
und die Lerche der Minerva,
***The Lark* 11/12.**

Anfang den flötenden Faun (*Abb. 5*), der auch den Einbanddeckel des ersten, 1895/96 erschienenen Jahrgangs von *The Lark* schmückt und als Plakat verkauft wurde (*Abb. 7*). Am Ende quetschte er eine kleine Vignette an den Rand, in der sich «Schnellzug, Telegraphenstangen und Rauchwolken zu einem launigen Ornament zusammenfügen». (*Abb. 6*) Warburg nannte noch die Quelle: «(aus Nr. 1 oder der Purple Cow nehmen)» (*Abb. 8*), seinen Namen setzte erst der Redakteur als Unterschrift dazu. Warburg selbst hat ihn abgekürzt ins obere Eck des Deckblatts geschrieben. Zwischen Initial- und Schlußvignette liegen zwei Bildertafelseiten, die mit ihren nur beinahe symmetrischen Reihen jenen gleichen, die Warburg 1928 für das *Mnemosyne*-Projekt fotografieren lassen wird. (*Abb. 9 und 10*) Auf den Tafeln, die in das Manuskript so eingelegt sind, daß sie im Textfluß die Begriffe «Renaissance» und



«Pantheon» als zweideutige Nachbarn berühren, entwirft Warburg Alternativen, eine mit sieben, die andere mit zehn Bildern: zwei Titelblätter des Namen gebenden, 1894 gegründeten *Chap-Book*, ein Titelblatt der Zeitschrift *The Philistine. A Periodical of Protest* und eine Reihe von Illustrationen aus *The Lark*. (Abb. 1 bis 4, 11 bis 13, 17 und 18) Füllt man die Platzhalter mit den Bildern an, die Warburg sich vorstellte, so setzt sich jener Bedeutsamkeitsgenerator in Gang, der von den *Mnemosyne*-Tafeln bekannt ist: Das Auge entdeckt optische Nachbarschaften, der Verstand sucht Ursachen für die formalen und inhaltlichen Ähnlichkeiten, unterstellt chronologische Wanderschaften, klare Hierarchien und Bedeutungen, er versucht die Bildertafeln zu lesen und den Satz ihrer Tiefenstruktur zu entschlüsseln. Vergebens. Was das Memory der Bilder alles auf einmal sagt, das läßt sich nur annähernd in eine Wortfolge übersetzen. Man ahnt die Bedeutung, ohne mit dem Deuten aufhören zu können. Auch die Bildertafeln, die Warburg aus den *Chap-Books* ausgewählt hat, mobilisieren die nach Analogien suchende, verschiebende und verdichtende Phantasie, ohne die kein Gedanke entstehen würde und keiner sich auf der Suche nach der Wahrheit immer wieder neu und anders zeigte. Die Warburgschen *Chap-Book*-Bilder spannen die Erwartung weit, führen kreuz und quer und am Ende doch zu keinem eindeutigen Punkt. Ihr gemeinsamer Nenner evoziert eher einen bestimmten Denkstil als

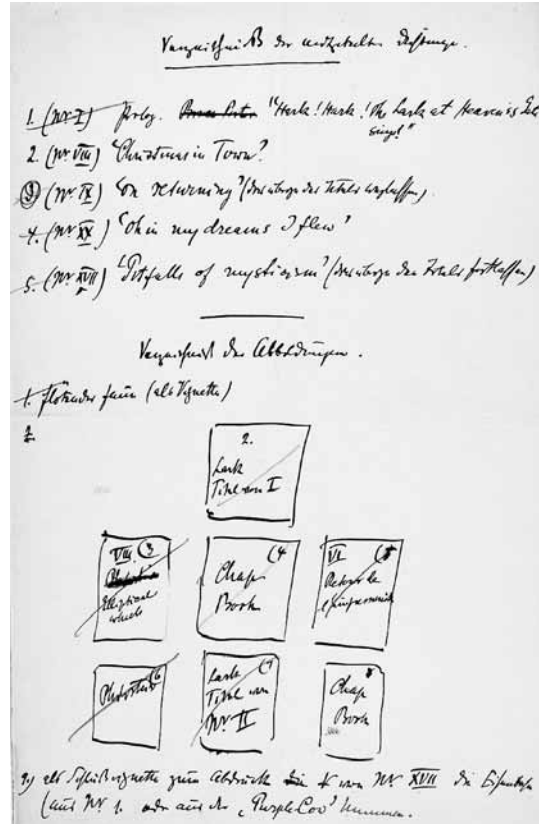
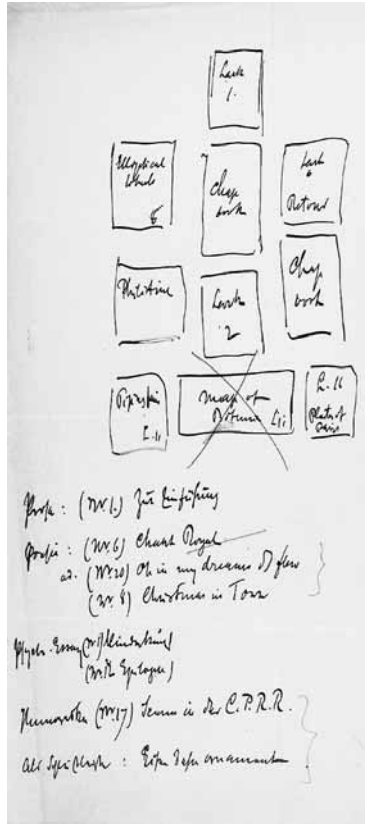
- 4 Die Hefte kommen jeweils ohne Seitenzahlen aus.
- 5 Die Strophe geht weiter: «His steeds to water at those springs/ On chalic'd flowers that lies;/ And winking Marybuds begin/ To ope their golden eyes;/ With everything that pretty is,/ My lady sweet, arise: Arise, arise». Shakespeares Romanzenverse waren mehr als nur ein sprechbarer Text, für Warburg wie die meisten Leser von *The Lark* dürften sie liedhaft und singbar mit der Vertonung durch Franz Schubert verbunden gewesen sein, der sie in Friedrich Reils Übersetzung aufgriff: »Horch, horch, die Lerch im Äther-blau! / Und Phöbus, neu er-weckt, / Tränkt seine Rosse mit dem Tau, / Der Blumenkelche deckt. / Der Ringelblume Knospe schleußt / Die goldnen Äuglein auf; / Mit allem, was da reizend ist, / Da süße Maid, steh auf!«

Abb. 8
Seite an Seite mit der lila Kuh: das Eisenbahn-ornament in *The Lark 2*.

Abb. 9 und 10
Die zwei Bildertafeln des Manuskripts.

einen benennbaren Sinn. Wollte man sie pauschal fassen, dann sind auch sie amerikanische Variationen jener in der Kunst ge-
bannten, auf ästhetische Distanz gerückten Ausdrucksenergien:
Zeichen des Gefühls, «daß die kleinlichen Interessen des Augen-
blicks selbst im goldsuchenden Californien nicht das Recht haben,
die menschliche Seele in dumpfem Bann zu halten».

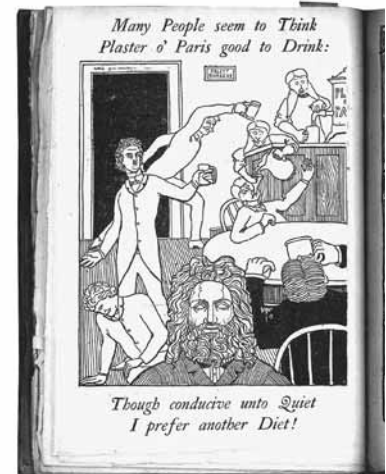
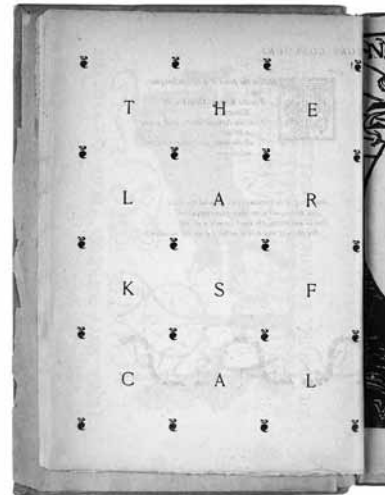
Fast alle Motive der geplanten Bilderseite sind alte oder zukünftige Bekannte, Fixative der Warburgschen Kosmologie: Faun und Ellipse, floral-ornamentale Gewänder und Haare, bewegtes Beiwerk. Die Lerche, die auf Heft 1 von *The Lark* über die Astleitern

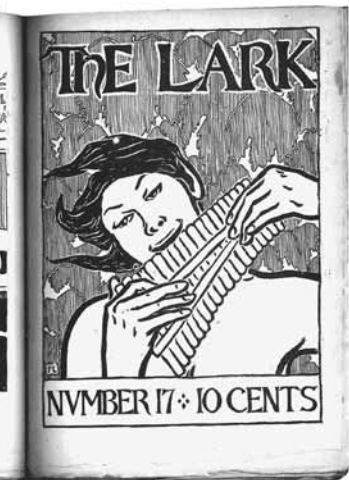
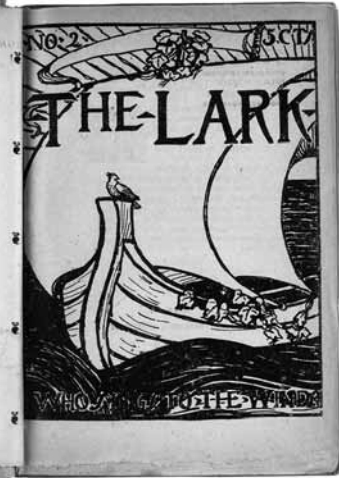


der Bäume hinaus zum Himmel aufsteigt, gibt der Zeitschrift ihren Namen und gehört mit dem flötenden Faun zu ihren in Walt Whitmans Hymnenton verkündeten Leitmotiven: «A new note – some of the joy of the morning – set here for the refreshment of our souls in the heat of mid-day. With no more serious intention than to be gay – to sing a song, to tell a story [...]»⁴ Dazu legen die Herausgeber *The Lark* die Verse aus Shakespeares Romanze *Cymbeline* in den Schnabel:

«Hark! hark! the lark at heaven’s gate sings,
And Phoebus, gins arise!»⁵

The Lark sichert der so keck nach oben fliegenden und nur im Flug singenden Lerche eine reiche Ikonografie zwischen Licht und Dunkel, dem Gott der Künste und der Göttin der Weisheit, Himmel und Erde. Heft für Heft werden neue Varianten gesucht: Kinderreime, Gemeinplätze wie die deutsche Bauernweisheit «Im Februar muß die Lerche auf die Haid’, mag’s ihr lieb sein oder leid», Volkslieder und Zitate aus der Weltliteratur. Die antike Bedeutungstradition, die der im Christentum als Sängerin Gottes verehrten Lerche fehlt, wird nachgereicht. Auf dem Buchdeckel von Heft 12 soll eine dunkel-unscheinbare, auf dem Boden sitzende Lerche die weiße Marmoreule der Pallas Athene ersetzen: «Then, Pallas take away thine owl, and let us have a lark instead». Eule und Lerche – der alte, gurrende Nachtvogel und die junge, schön singende, das Licht liebende Botin des Frühlings – fügen sich zum dialektischen Emblem der Weisheit, das die Waage zugunsten einer fröhlichen Wissenschaft neigt. Gelehrsamkeit ist die Stube des einen, Witz die Luft der anderen. Wie jene schafft diese Distanz, nur verspricht die Freude am Unsinn wesentlich mehr Vitalität, sie verreibt die Nacht und hält doch dieselben Geschenke der Minerva bereit: «Das Umwerfen der Erfahrung ins Gegenteil, des Zweckmäßigen ins Zwecklose, des Notwendigen ins Beliebige, doch so, daß dieser Vorgang keinen Schaden macht und nur einmal aus Übermut vorgestellt wird, ergötzt, denn es befreit uns momentan von dem Zwange des Notwendigen, Zweckmäßigen und Erfahrungsgemäßen, in denen wir für gewöhnlich unsere unerbittlichen Herren sehen; wir spielen und lachen dann, wenn das Erwartete





(das gewöhnlich bange macht und spannt) sich ohne zu schädigen entladet. Es ist die Freude des Sklaven am Saturnalienfest.»⁶

Im Flugschatten der Lerche kehrt auch jenes Motiv wieder, das Warburg in seinem Kreuzlinger Vortrag in den Mittelpunkt und in seinem Manuskript als s-förmige Schlußvignette ans Ende stellte. Eine Schlange markiert in der «Map of Bohemia» (Abb. 13), die er aus *The Lark* für seine Bildertafel ausgewählt hat, das Niemandsland jenseits der zivilisierten Welt. «Die Schlange ist eben ein internationales Antwortsymbol auf die Frage: «Woher kommt die elementare Zerstörung, Tod und Leid in der Welt?» [...] Man kann vielleicht sagen: Wo ratloses Menschenleid nach Erlösung sucht, ist die Schlange als erklärende bildhafte Ursache in der Nähe zu finden. [...] Unser technologisches Zeitalter braucht die Schlange nicht, um den Blitz zu erklären und zu erfassen.»⁷ Kurz darauf allerdings behauptet Warburg das Gegenteil: «Telegramm und Telephon zerstören den Kosmos. Das mythische und das symbolische Denken schaffen im Kampf um die vergeistigte Anknüpfung zwischen Mensch und Umwelt den Raum als Andachtsraum oder Denkraum, den die elektrische Augenblicksverknüpfung mordet.»⁸ Im ornamental gezeichneten Zugunfall der Neuzeit (Abb. 8) verrät sich nicht nur der jeder Aufklärung trotzbende Kult um die Zeichen der technischen Moderne – Eisenbahn und Telegraph – als Erinnerung an den heidnischen Schlangenkult.⁹ Der ästhetische Witz hebt die Macht der «elektrischen Augenblicksverknüpfung» auf. Was der Zeichner und Mitherausgeber von *The Lark*, Gelett Burgess, mit seinem Stift zusammenfügte, das entsprang seinem Kopf, seinem Ingenium, seiner Fähigkeit zur Distanz wie zur symbolischen «Einschlüpfung», keiner technischen Installation.

Warburg, der im *Pan* zunächst nur die Zeitschrift *The Lark* vorstellen wollte und erst auf Fleischlens Wunsch auch die anderen Chap-Books erwähnte, hatte Gelett Burgess in San Francisco kennen gelernt. «The purple cow» (Abb. 8), die erst acht Jahrzehnte später zum unauslöschlichen Markenzeichen der Milka-Schokolade gewordene lila Kuh, die in einer Reihe von Gedichten *The Lark* durchwanderte und schließlich ein ganzes Buch füllte, war die Erfindung von Burgess: «I never saw a Purple Cow, / I never hope to see one; / But I can tell you, anyhow, / I'd rather see than



be one!» Wiederholt kehrt dieses Gedicht, das so messerscharf zwischen Sehen und Sein, Schein und Dasein, Existenz und Handlung unterscheidet, als wollte es eine Lehre in ästhetischer Distanz erteilen, in den ersten Heften von *The Lark* wieder. In allen ist die Differenz zwischen Bild und Bedeutung, Differenz und Identität der immer neu variierte Running gag jeder Seite: Kippfiguren aus Geometrie und Malerei, Loch und Fülle, Kontur und Eindruck – Vexierbilder mit Lerchen aller Art (von «*L'Architecture Moderne*» hin zu «*L'Ark de Triomphe*», Abb. 16), Cartoons, die davon leben, daß die Dinge anders aussehen, als sie sind, semantisch-malerische Zeichenhäufungen und Schriftspiele, komische Erzählungen, in denen immer einer wie Till Eulenspiegel die uneigentlichen Redewendungen beim Wort nimmt. Das mit gezeichneten Kreisen statt mit Pinseltupfen gemalte «*Retour de l'Impressioniste*» (Abb. 4) realisiert seinen Titel buchstäblich, indem es die Erscheinung durch beim Wort genommene «Freiluftmalerei», durch eingefangene Luft abbildet.

Das locker reihende Pinwandprinzip des kleinen Chap-Book-Bilderatlas wird aus dem Geist des Nonsense geboren, wie man ihn bei Hogarth und Lichtenberg, Lewis Carrol, Wilhelm Busch und Christian Morgenstern findet, aber auch in den Bilderbögen

- 6 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister, in: Nietzsche: Werke in drei Bänden, hg. von Karl Schlechta, Darmstadt 1997, S. 572.
- 7 Warburg: Schlangenritual, S. 56.
- 8 Warburg: Schlangenritual, S. 59.
- 9 In Warburgs Zettelkästen im Londoner Warburg Institute findet sich zu den Chap-Books nur Weniges. Meist hat Warburg nur ihre Titel und die Adressen ihrer Herausgeber notiert. Auf einer Karte jedoch hat er ein Eisenbahngleis mit Telegrafmast gezeichnet. Auch die zweite Randzeichnung der Chap-Book-Karteikarten gilt einer in die Moderne gewanderten Variante der Schlange: zwei sich in der Hüfte drehende (Tennis spielende?) Damen in langen Kleidern. Claudia Wedepohl vom Warburg Institute verdanke ich Einsicht in diese Bestände.
- 10 Der erste Jahrgang von *The Lark* trägt in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel denn auch den Bleistiftvermerk »Kinder- und Jugendliteratur, reich illustriert«.

Abb. 11 bis 13

Die ausgeschiedenen Bilder: das Titelblatt von *The Lark 2* – «Who sings to the wind», «Plate of Paris» aus *The Lark 16* und die «Map of Bohemia»: Der Fluß trennt dort die letzten Bastionen der Zivilisation – Vanitas, Saevitia, Crudelitas, Licentia, Vergänglichkeit, Wut, Unbarmherzigkeit und Zügellosigkeit – von der Terra Incognita, der großen Wüste der Philister und dem namenlosen Niemandsland. Diesseits des Flusses erstreckt sich hinter den «Hills of Fame» und dem «Forest of Arden», Shakespeares Urwald, Arkadien. Benachbart sind dem antiken Ort der heilen, wenigstens einfachen Welt die an der See der Träume liegenden «Pays de la Jeunesse».

Abb. 14

Bewegtes Beiwerk ohne Ende: «There is beauty in length of line», *The Lark 7*.

Abb. 15

Cleo Jurino, Kosmologische Darstellung, Santa Fé 1896, mit Warburgs Anmerkungen, WIA. Abb. *Schlangenritual*. Ein Reisebericht, Berlin 1988, S. 17.

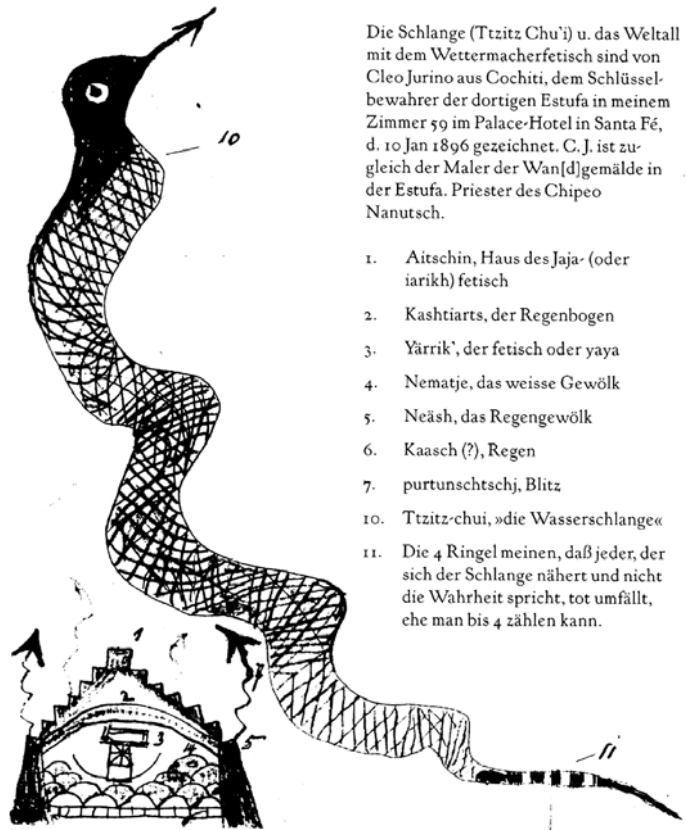
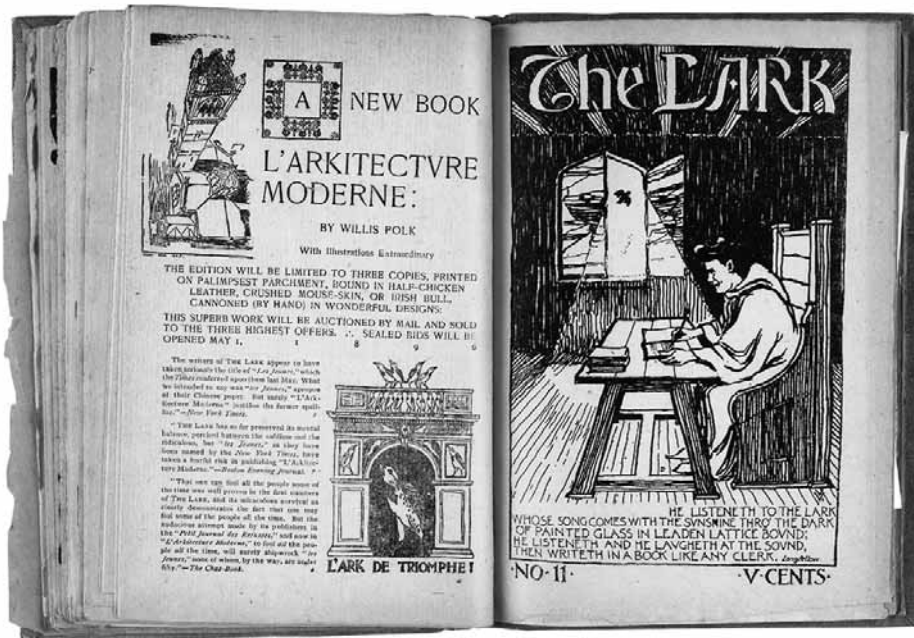


Abb. 4 Cleo Jurino, Kosmologische Darstellung.

Die Schlange (Ttitz Chu'i) u. das Weltall mit dem Wettermacherfetisch sind von Cleo Jurino aus Cochiti, dem Schlüsselbewahrer der dortigen Estufa in meinem Zimmer 59 im Palace-Hotel in Santa Fé, d. 10 Jan 1896 gezeichnet. C. J. ist zugleich der Maler der Wan[d]gemälde in der Estufa. Priester des Chipeo Nanutsch.

1. Aitschin, Haus des Jaja- (oder iarikh) fetisch
2. Kashtiarts, der Regenbogen
3. Yärrik', der fetisch oder yaya
4. Nematje, das weisse Gewölk
5. Neäsh, das Regengewölk
6. Kaasch (?), Regen
7. purtunschtschj, Blitz
10. Ttitz-chui, »die Wasserschlange«
11. Die 4 Ringel meinen, daß jeder, der sich der Schlange nähert und nicht die Wahrheit spricht, tot umfällt, ehe man bis 4 zählen kann.

der Kinder- und Jugendliteratur¹⁰ und den Schul- und Studentenzeitungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Anders als Warburg es sich jedoch vorgestellt hat, wird bei der Veröffentlichung die Bildertafel fast vollständig auseinandergenommen. Im vierten Heft des zweiten Jahrgangs, das der *Pan* 1897 veröffentlicht, sind die Bilder dekorativ verteilt, neben den beiden Vignetten sind nur fünf weitere in zum Teil stark veränderter Form erhalten geblieben. Das Schlußornament ist mitten in den Text geschoben. Der flötende Faun gar, jener Bewohner aus dem Reich des Pan, ist ebenso wie das Titelblatt von *The Philistine* in einen anderen Auf-



satz gewandert: Mit Weinlaub im Haar sitzt er freigestellt und selbstverloren über einem Bericht über *Zeitgenössische Englische Novellisten* von Archibald Charteris, den eine zur Initiale gebogene, zum Dekor gebrochene Mohnblume – Symbol des Schlags und des Todes – eröffnet. (Abb. 17 und 18) Warburg hat geahnt, daß die Energie, die *The Lark* und er selbst aus der ironisch-assoziativen Kombination von Text- und Bildengrammen, den Kobolden der kulturellen Überlieferung, zu gewinnen vermochten, sich nicht auf den Redakteur des *Pan* und seine Herausgeber übertragen würde: «I do not think that the «Pan» is the best place for the things I have to tell [...]. The Pan has more likeness to the artist's general feeling of which the Chapbook is an offspring than to the lark». ¹¹ Die Ästhetik des *Pan* gründet in der Freude am Spiel

11 Entwurf eines Briefs an Bruce Porter, 7.12.1896, WIA [Warburg Institute Archive], III.3., Amerikanische Chap-Books, from Pan, 2, 1897, pp.345-8, hard-bound. MS corrections by Warburg. Correspondence etc. in envelope at end.



ZEITGENOESSISCHE ENGLISCHE NOVELLISTEN



El jedem Volke ist es eine oft beobachtete Tatsache, daß auf eine Zeit ungewöhnlicher poetischer Größe eine Zeit der Reaktion folgt, die wie ein Ausruhen erscheid und in der nur Werke geschaffen werden, die sich kaum mit denen der vorausangegangenen Epoche vergleichen lassen.

Das Zeitalter Pope's, welches auf das Shakespeare's, Spenser's und Milton's folgte, ist ein Beweis dafür, und es könnte mißunter scheinen, als ob sich die englische Litteratur selbst heute noch nicht ganz von dem Rückschlag erholt hätte, der auf den Tod von Keats im Jahr 1821 folgte.

Wohl sind in Tennyson und Browning Poesien entstanden, die es verliessen, ihren berühmten Vorgängern an die Seite gestellt zu werden; aber es waren Stimmen in der Wüste, und sie haben nur dazu beigetragen, die sonstige Stille noch fühlbarer zu machen. Allerdings hat auch der allgemeine Geschmack in Bezug auf Litteratur seit Beginn dieses Jahrhunderts eine große Wandlung erlitten. Man wendet sich an die Dichtkunst nicht mehr als an eine Vermittlerin von Lebensanschauungen und der Dichter selbst spricht nicht mehr in hohen Liedern und Gesängen — sondern bedient sich der novellistischen Erzählung. Unsere Zeit ist eine Zeit des Ueberganges mit halbvergessenem Ausgangspunkt und völlig dunklem Endziel. Geistige Rastlosigkeit, soziale Unzufriedenheit, politische Wirrnisse sind die hauptsächlichsten Charakteristika unserer Zeit. Und man sollte meinen, daß in einer derart mit Ideen gesättigten Zeit auch die Poesie gedeihen und Dichter in Fülle vorhanden sein müßten. In Wirklichkeit aber verhält es sich anders. Die Felder stehen wohl in Frucht, der Schätzer aber sind nur wenige. Der letzte große Dichter starb in Tennyson, und sein Nachfolger ist noch nicht

entstanden. Und so kommt es, daß wir uns zu den Novellisten wenden müssen, um die „Kritik des Lebens“ zu finden, die nach Matthew Arnold's Diktum den Hauptinhalt der Dichtung abgibt, und die Auffassung des Lebens, welche der heute denkende Mensch von seinen litterarischen Zeitgenossen zu erwarten scheint. Aber auf die Frage, ob die Erzählung heut-zutage diese Aufgabe in der That erfüllt, muß eine vorsichtige Antwort gegeben werden.

Von den fünf bedeutendsten englischen Novellisten: Meredith, Hardy, Stevenson, Kipling und Barrie bejaht sie der eine, während die anderen den Roman nicht als Dichtung gelten lassen, falls er nicht philosophisch ausgegriff ist. Diese Ausnahme bildet Meredith, und doch geben die anderen, wenn auch unbewußt und nur halb angedeutet, die gleichen Gefühle und Stimmungen, so dass die gewissermaßen als eine ungevollte Kritik gegen sie gelten kann.

Von den fünf erwähnten Novellisten vertritt jeder eine bestimmte Richtung: Meredith die des psychologisch-analytischen Romans, Stevenson die des romantischen, während Hardy hauptsächlich Schilderer des englischen Landlebens ist, Kipling und Barrie dagegen die markantesten Meister der kurzen Erzählung. Der erstere nimmt seine Stoffe aus dem Leben der verschiedensten Klassen der verschiedensten Länder, der letztere aus dem Volksleben ganz bestimmter Distrikte Schottlands.

Stevenson ist der grüße in Bezug auf künstlerische Gestaltungskraft, Meredith der bedeutendste nach der Seite des Intellekts; ihm also gebührt der Ehrenplatz unter den zeitgenössischen Novellisten Englands. Er steht jedoch der modernen litterarischen Bewegung so fern, daß er wie in olympischer Höhe über seinen Zeitgenossen zu thronen scheint.

Man weiß verhältnismäßig wenig von Meredith's Leben, als ob er nicht liebe, es in die Öffentlichkeit geretzt zu sehen. 1818 geboren, wurde er einige Zeit in der Knabenanstalt der Brüdergemeinde zu New-wied a. Rh. erzogen und später

Abb. 16

«L'Arkitecture Moderne»,
The Lark 9.

Abb. 17

Der im *Pan* über einen ganz
anderen Aufsatz gesetzt
Faun.

Abb. 18

The Philistine 2 (1896) mit
anthropomorph-ornamen-
taler Initiale und Motto
«The Lords of the Philistines
went up against, Israel. And
when the children of Israel
heard it they were afraid
of the Philistines». Im *Pan*
einem anderen Aufsatz
zugeordnet.

förmlich kurze Dialekt-Erzählungen und besonders schottischen Inhalts. Diese Bewegung verpflanzte sich nach England, und Quiller Couch wurde (unter dem Pseudonym Q.) für Cornwall, was Barrie für Forfarshire war. Und nun plötzlich erinnerte man sich auch, daß ein anderer Schriftsteller, Hardy, schon seit Jahren sich dem Studium einer einzelnen Grafschaft gewidmet hatte. Gegenwärtig freilich ist der Sinn für Idyllen schon wieder im Schwinden begriffen, wie auch Barrie selbst schon wieder auf anderem Gebiete thätig ist. Seine zweite umfangreichere Novelle — (the little Minister, vom Jahre 1891, erlangte keinen Erfolg) — erscheint augenblicklich in einer amerikanischen Zeitschrift und zeigt die merkwürdigsten Spuren von Meredith's Einfluss. Der Stil, die Art der Charakterschilderung, die dramatische Spannung, die ganze Stimmung erinnert deutlich an den älteren Schriftsteller. Das unstrichende Merkmal besteht nur im schottischen Dialekt und in der Schilderung schlichter Menschen.

Hardy hat in stofflicher Hinsicht viel Ähnlichkeit mit Barrie, hat aber die heimische Form des Romans beibehalten. Es sind idyllische Typen, die er zeichnet, mit unverfälschtem Dialekt, aber von Kleinmakierei keine Spur. Er ist so überreich an Handlung, daß er sich nicht darum kümmert, seine Charaktere künstlerisch zu vertiefen.

Trotz diesen Gegensätzen muß es doch in Bezug auf intellektuelles Können Meredith gleichgestellt werden. Beide haben ihre Lebensauffassung, aber während Meredith Optimist, ist Hardy Pessimist. Der eine hat ein Auge für geistige, der andere für sinnliche Schönheit, und während Hardy für Humor kann ein Verstandnis hat, übertracht Meredith durch spielende Redewendungen und geistvoll hingeworfene Paradoxa. Hardy ist der Objektivere und der Realist, der die Tragik des Lebens tief empfunden und sich namentlich in seinen letzten Werken gegen die widerliche Ungerechtigkeit des Daseins auflehnt, am deutlichsten in *Reg of the Dilliville's*, welcher 1891 erschien. Wer die bloße Stimmung eines Buches und seine Milieuschilderung vom Inhalt völlig abgesehen, überhaupt gelten läßt, muß dies für ein Meisterwerk erklären. Die Heldin ist ein Landmädchen, das in seiner Jugend verführt und später an einen Mann verheiratet wird, der ihre Vergangenheit nicht kennt. Er verläßt sie, als er die Wahrheit erfährt. Sie trifft dann ihren Verführer wieder und unterliegt ihm auf's Neue, während ihr Gatte, seine Härte bereuend, zurückkehrt. Als sie sieht, daß dieser sie noch immer liebt, erfindet sie in solcher Haß gegen ihren

Verführer, daß sie zur Mörderin wird. Das Buch hat Fehler, die selbst der begeisterte Bewunderer zugeben muß, aber seine Schönheiten entschädigen für alle Schwächen. Die Sinnlichkeit, die darin zum Ausdruck kommt, die Kraft der Naturschilderungen, die leise Unterstümung einer Trauer über die Trübseligkeit des Lebens und über die Hilflosigkeit des Menschen seinem Geschick gegenüber, sind die Momente, die seinen Erfolg begründet haben.

Rudyard Kipling, den wir noch nennen müssen, ist der erwähnenswerteste der jüngeren englischen Schriftsteller. Er lebte viele Jahre in Indien, ist da weit und mit offenen Augen umhergereist und kann wiedergeben, was er sieht. Obwohl kaum erst dreißig Jahre, hat er doch schon eine reiche Anzahl von Werken geschaffen, wie namentlich: *Mulvaney*, *Ortheris* und *Learyou*, die Helden von *Soldiers Three*. Er ist Meister in der Kunst kurzer Erzählungen aus dem anglo-indischen Leben und erweist sich in *Barack-Room Ballads*, in dem das Soldatenleben behandelt wird, auch als wirklicher Dichter.

Als Novellist ist er am bedeutendsten in *„The Drums of the Fore and Aft“*, *„The man who would be king“* und *„The Ditturbur of Traffic“*. Das erste schildert mit beinahe dramatischer Spannung, wie die Trommler, alle fast noch Knaben, das vor den Afghanen fliehende Regiment mit dem Lied der „Britischen Grenadiere“ zu Kampf und Sieg zurückkrommen, das eigene Leben in die Schanze schlagend. Die zweite Geschichte handelt von einem Mann, der in einem unbekanntem Gebirgsgebiet Indiens von den Eingebornen als göttliches Wesen verehrt und zum König gemacht wird. *„The Ditturbur of Traffic“* schildert einen Leuchtturmwärter, der durch den steten Anblick der um den Leuchtturm rauchenden Wasserröhren dem Wahnsinn verfällt.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß die Zahl hervorragender Dichter früher wohl eine größere war, daß aber auch das gegenwärtige England namentlich in Meredith, Hardy und Stevenson litterarische Größen besitzt, die wohl verdienen, ihren Vorgängern ebenbürtig genannt zu werden.

The Philistine
A Periodical of Protest.

The Lords of the Philistines went up against, Israel. And when the children of Israel heard it they were afraid of the Philistines. — I. SANUEL, viii, 7.

Publ. II. No. 2.

Printed Every Little While for The Society of The Philistines and Published by . . . Them Monthly. Subscription, One Dollar Yearly. Single Copies, 10 Cents. . . January, 1896.

und am Scherz so wenig wie im Mut zur Provokation. Der Waldgott, der durch diesen deutschen Jugendstil tanzt, ist ein von schönen Satyrn und Bacchantinnen begleitetes harmloses hinkendes Teufelchen. Fleischlen entschuldigt am 25. 3. 1897 den *Pan*: «Das mit dem flötenden Faun läßt sich nicht anders machen. Den Eisenbahnzug hab ich aus der Mitte nach links gerückt - wie er von vornherein von mir geplant war. An den Schluß paßt er nicht, da der Aufsatz das Heft und das Jahr ganz abschließt u. dazu etwas Stärkeres nötig ist. Der zerbrochene Titel ist nur Druckversehen. Wenn möglich sende ich Ihnen noch Rev[ision]». ¹² Die Geschichte war schneller als die Revision und hat die Macht der Bilder auf so komische wie tragische Weise gebrochen. Der Zauber der Bildertafel entzieht sich wie ein Traum der Mitteilung an andere. Wie sagte der Aphoristiker Mason Cooley von den amerikanischen Kühen: «*Moo* may represent an idea, but only the cow knows».

¹² Nach dem Briefdurchschlag im Redaktionsarchiv des Pan im Nachlass von Cäsar Fleischlen, DLA Marbach. Original im WIA, General Correspondence.