

# Die Zeit.

IX. Band.

Wien, den 26. December 1896.

Nummer 117.

## Clericale und anticlericale Taktik.

Es ist das alte Lied, das die Kindsfrauen der liberalen Partei uns jetzt wieder vorsingen. Wir haben es von ihnen schon gehört, als noch die liberal-clericale Coalition in voller Glorie stand. Und jetzt wird es wieder angestimmt, um uns unter dem Polen-Ministerium in den Schlaf zu singen: das Lied vom kommenden schwarzen Mann. Wenn es um den letzten Rest unserer liberalen Institutionen Ernst ist, der darf das gegenwärtige Ministerium nicht angreifen; denn wenn es stürzt, gelangen die schauerlichen Clericalen zur Regierung. Mit dieser Vorhersage versuchen sie auch heute wieder den wackeren Bürger zu schrecken, sowie sie es vordem, nicht ohne Erfolg, unter der Coalition gethan. Aber die Coalition ist thatsächlich gestürzt worden, und der schwarze Mann ist nicht gekommen. Und wir fürchten, daß, wenn auch das Ministerium Badeni den Weg aller Ministerien gienge, der schwarze Mann abermals nicht käme.

Denn — um es offen herauszusagen — weit mehr als den schwarzen Mann selbst fürchten wir die geflüstert verbreitete Furcht vor dem schwarzen Mann. Seit gut siebzehn Jahren ist eine Aera der halbclericalen Versuchungsregierungen über uns heraufgezogen. Die Ministerien nehmen ihre parlamentarische Unterstützung, wo sie sie finden, und sie finden sie immer auch bei den Clericalen, das Ministerium Badeni wie das Ministerium Windischgrätz, und dieses nicht minder als das Ministerium Taaffe. Die Clericalen sind dabei gut gefahren. Mit kluger Vorsicht und in sanfter Steigerung haben sie der Staatsverwaltung immer mehr von ihren clericalen Beigewichten anzuhängen versucht. Solange, in der ersten Periode Taaffe, die Liberalen in scharfer Opposition zur Regierung standen, gab es wohl noch wenig Erfolg. Aber seit 1890 etwa, seitdem die Liberalen mit den Regierungen gehen, sind die Erfolge der Clericalen in einer bedenklichen Progression angewachsen, der endlich einmal Stillstand geboten werden muß und kann. Der Clericalismus fühlt sich selbst nicht stark genug, um eine Regierung aus seinen eigenen Männern zu bilden und zu halten. Er ist nur stark, solange er eine fremde, farblose Regierung zu seiner Verfügung hat, die pseudonym seine Geschäfte besorgt, und eine liberale Partei, die aus Angst vor dem Clericalismus eine solche Regierung unterstützt und dadurch mit ihren Kräften leihweise die Geschäfte der Clericalen besorgt, deren eigene Kräfte dazü gar nicht ausreichen würden. Die Schwäche unserer liberalen Partei ist die wahre Stärke unseres Clericalismus.

Wenn diese Anschauung noch eines autoritativen Beweises bedürfte, so hat ihn einer der eifrigsten Führer der clericalen Partei, Herr Dr. Ebenhoch jüngst geliefert. Kurz nach dem Fall Schaffgotsch hat Herr Dr. Ebenhoch im Katholischen Volksverein in Oberösterreich jenen Gedankengang bekräftigt. Nur keine Opposition gegen das Ministerium Badeni! So rief er dort seinen Anhängern zu. Und warum? „Ich gehe immer mehr auf Thaten als auf Worte“ — so sagte damals der clericale Führer; „eine auch in ihren Worten ausgesprochen katholische (d. i. clericale) Regierung wäre unter den jetzigen parlamentarischen Verhältnissen eine Eintagsfliegenregierung; wir würden sie verlieren, kaum daß wir sie recht besäßen. Und der Sturz eines auch in seinen Aeußerungen streng katholischen (d. i. clericalen) Ministeriums würde unser ganze Arbeit, die wir bisher geleistet, auf Jahre und vielleicht Jahrzehnte hinaus zunichte machen“. Das ist die clericale Taktik von gestern und heute. Aus ihr ergibt sich von selbst, durch das einfache Mittel der Negation, die anticlericale Taktik, die jedem Mann zur Pflicht gemacht werden muß, der in dem künftigen Parlament die Ideen und Interessen der freisinnigen Bevölkerung zu vertreten berufen sein soll. Wenn die Clericalen die praktische Entdeckung gemacht haben, daß man bei einem Ministerium zwischen den Worten und den Thaten unterscheiden muß und daß die Thaten mehr gelten als die Worte, so wollen auch wir uns diese Lehre zunutze machen. Sind die Thaten des Ministeriums Badeni, wie gezeigt, den Clericalen angenehm, so müssen wir es bekämpfen. Und ziehen es die Clericalen vor, nicht eine eigene Regierung zu bilden, sondern durch eine unausgesprochen clericale Regierung wie die gegenwärtige ihre Zwecke zu fördern, so gibt es für uns keine bessere Taktik, als die Clericalen zu zwingen, die Regierung selbst in die Hand zu nehmen.

Eine ausgesprochen clericale Regierung hat in der That niemand mehr zu fürchten, als die clericale Partei. Ihre Existenz allein würde alle die scharfen Appetite ihrer Anhänger wachrufen, die nur solange

schlummern, als die große Regierungsschüssel säuberlich zugedeckt bleibt. Eine clericale Regierung, die nicht von ihrer eigenen Partei im Stich gelassen werden sollte, müßte mit der Clericalisierung unserer Staatsverwaltung energisch und offen vorgehen, und würde dadurch erst in der weitaus überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung jene gewaltige anticlericale Bewegung entfesseln, der sie, nach dem eigenen Eingeständnis ihres Führers, nicht zu widerstehen vermöchte. Dazu kommt noch, daß ein ausgesprochen clericales Regime derzeit unverträglich wäre mit unseren Beziehungen zu Ungarn, wie mit unserer äußeren Politik, die auf dem Bündnis mit dem protestantischen deutschen Kaiserthum beruht. Die Dinge sind noch lange, lange nicht, weder im Inneren, noch im Aeußeren, so weit vorbereitet, um den Clericalen eine Herrschaft von einiger Dauer zu ermöglichen. Das ist der taktische Moment, wo man sie zwingen muß, aus ihrem Versteck hervorzutreten und zu zeigen, was sie können. Wer das nicht thut, der hilft ihnen nur die Bedingungen vorzubereiten, unter denen sie dereinst die Herrschaft auf unabsehbare Zeiten anzutreten in die Lage kommen könnten.

Für die ehrlich freiheitlichen Tendenzen gibt es keine größere Gefahr, als jene politisch farblosen Regierungen wie das Ministerium Badeni, die ihre clericalen Thaten hinter gleichneisliche liberale Worte zu verbergen wissen. Sie täuschen unsere Sinne. Sie schmeicheln unserer Trägheit. Sie schläfern unsere Aufmerksamkeit ein. Während die Liberalen in sanftem Dufel vorn beim festverschlossenen Hauptthor der Gesetzgebung Wache halten, schleicht sich der Clericalismus unbemerkt durch die Hinterpforten der Verwaltung ein. Die politisch unausgesprochenen Regierungen sind am meisten daran schuld, daß unser öffentliches Leben nachgerade so verkommen ist, und die Pseudo-Liberalen, die diesen Regierungen seit 1890 wacker leben geholfen haben, sind ihre Mitschuldigen geworden und haben dadurch das Recht verwirkt, liberal zu heißen; sie selbst sind kryptoclerical geworden. Unsere Bevölkerung ist gewiß nicht hervorragend politisch begabt. Aber auch eine begabtere Bevölkerung müßte über diesem systematisch verwirrenden Spiel mit politischen Begriffen den Verstand verlieren. Wo, wie dies bei uns seit ungefähr 1890 der Fall ist, Regierungen bestehen, die gleichzeitig von Liberalen und Clericalen unterstützt werden, von jenen um ihrer freundlichen Worte, von diesen um ihrer gefälligen Thaten willen, dort muß schließlich der Bevölkerung das Unterscheidungsvermögen für die größten politischen Differenzen und damit vollends die politische Zurechnungsfähigkeit abhanden kommen. Eine Gesundung unseres politischen Lebens ist erst möglich, wenn man wieder anfängt, politische Gegensätze, so wie es die Logik gebietet, auch in der parlamentarischen Praxis einander zuzuhalten, Freund von Feind zu trennen, offene Clericale von offenen Liberalen zu scheiden und der politischen Demimonde ein Ende zu machen. Eine Regierung, die von den Clericalen unterstützt wird, muß, wie immer sie sich auch nennen, welche Grundsätze sie auch in Worten bekennen möge, schon um deswillen allein, weil sie die Clericalen an ihrer Seite hat, von allen Liberalen, im weitesten Sinne des Anti-Clericalismus gedacht, bekämpft werden. Selbst auf die Gefahr hin, daß dabei deutsche Liberale in der Opposition neben czechische Liberale zu stehen kämen. Bange machen gilt nicht. Wir sind es müde geworden, den Schrecken ohne Ende vor einer clericalen Regierung zu tragen. Gerade um des Liberalismus willen wünschen wir, daß der schwarze Mann recht bald komme, damit seine Herrlichkeit rasch ein Ende mit Schrecken nehme.

K.

## Socialismus in Rußland.

Von Prof. Dr. Euglielmo Ferrero (Turin).

Von Rußland kennt man in Europa nicht viel mehr als den Despotismus. Eine ungeheure, mächtige Verwaltung, in der Person des Zaren verkörpert, tyrannisch und unverantwortlich: das ist für uns Rußland. Aber die politische Form ist die dünne Schale der Frucht, die ein nahrhaftes Fleisch oder eine saule Masse einschließen kann: in Rußland besteht unter der Hülle des theokratischen und militärischen Despotismus ein sociales Leben mit reichen und ursprünglichen Formen.

Das Merkwürdige dieser socialen Formen besteht darin, daß in ihnen mit außerordentlich viel Glück das Princip des Genossenschaftswesens in Anwendung kommt. Rußland und England — welches sonderbare Zusammentreffen! — sind die beiden Länder, wo die

mindesten die nachträglichen medicinischen Untersuchungen und Dissectionen ersparen. Und welch wertvolles Document wäre das heute, nicht bloß für die Wissenschaft, sondern auch für die Geschichte und literarische Kritik! Und ich, meines Theiles, ziehe es vor, bei meiner Section dabei zu sein als meinen Leichnam der Ungewißheit des Scalpels auszuliefern.

Da ich gerade von der literarischen Kritik spreche, so erwähne ich noch einen Vorwurf, den man Dr. Toulouze gemacht hat: er habe sich in die literarische Kritik eingemischt. Er wehrt sich dagegen wie ein Wilder, er will keinen Augenblick daran gedacht haben, sich mit Literatur abzugeben. Und das ist auch durchaus wahr, sein Buch ist nur das eines Gelehrten, es zieht keine literarischen Schlüsse und bleibt vornehm und weiße auf seinem eigenen Gebiet. Aber wer erkennt nicht die ungeheure Bedeutung, die ein solches Document für die Literatur gewinnt? Was der Arzt nicht konnte, nicht wollte, das wird der Kritiker der Zukunft thun. Ich sprach von den verstorbenen großen Geistern und sagte, wie unendlich eine derartige psychologische und physiologische Untersuchung unser Verständnis fördern würde. Unsere modernen Kritiker, Sainte-Beuve, dann Taine und die anderen haben nur gearbeitet, um jene fehlende Enquête zu ersetzen. Ihre ganze Anstrengung erschöpfte sich darin, den Menschen wieder zum Leben zu rufen und ihn sodann zu secieren, um sein Werk so besser zu verstehen. Warum also sich über den Dr. Toulouze erzürnen, erklären, er tödte das Ideal und besudelte das Genie, da er doch nur die Arbeit der künftigen Kritik besorgt? Ich zweifle sehr daran, daß künftig ein Kritiker, der mich irgendwie gewissenhaft zu studieren gedenkt, es versäumen wird, das Buch des Dr. Toulouze zu lesen.

Endlich, dem Himmel sei Dank! ist nun das Buch erschienen, man wird es lesen und verstehen können. Wir werden also bald Artikel von Kritikern bekommen, die es gelesen und verstanden haben. Ehrliche, wohl unterrichtete Leute werden es in den wissenschaftlichen und hoffentlich auch in den literarischen Blättern besprechen. Das wird uns von dem „höheren Degenerierten“ befreien und uns wissen lassen, welche sittlich ernste, für die Zukunft fruchtbringende Werk das Werk des Dr. Toulouze ist. Denn das ist zum Glück die Moral, die einzige Gerechtigkeit in jenen tollen Komödien der Journalisten: das Werk bleibt doch und erwirbt den Ruhm, den es verdient.

## Der Fall Holz.

Ein Horn, um das sich der Trost balgt, kann kein sauberes Mundstück haben. Trotzdem gefällt sein Ton der Masse, obwohl auch er nicht rein ist. Denn sonst würde sich der Trost nicht darum balgen. Aber es versteht sich von selbst, daß kein anständiger Mensch seine Lippen an dieses besudelte Mundstück setzt.

Ein solches Horn ist die jeweilige Modeliteratur, insoweit sie von den Leuten betrieben wird, die, wie von einem schmutzigen Teufel besessen, auf nichts lauern, als auf die Winke der gerade herrschenden Kreise, gleichviel, ob diese gut oder schlecht berathen sind. Ist es ein Verdienst, da nicht mitzuthun? Ebenjowenig, als es ein Verdienst ist, reine Wäsche zu tragen.

Aber ist es vielleicht ein Verdienst, seinen Abscheu gegen den Trost dadurch zu bekunden, daß man sagt: wo diese blasen, geizt es mir, zu schweigen? Das wäre eine wunderliche Logik. Es gibt ja noch andere Hörner, mit reinem Mundstück und reinen Tönen, und wer sich aufs Blasen versteht, der thäte mir leid, wenn er's aus Aerger über die Unverschämtheit der Stümper ließe. Erst recht muß er blasen, meine ich, laut und mit schallender Lust.

Aber wenn ihn niemand hören will, und die gerade herrschenden Kreise ihn am Ende gar auslachen? Das ist freilich sehr wenig angenehmer, aber ich mißtraue dem Bläser, der sich dadurch abhalten läßt. Ich mißtraue ihm, oder er thut mir leid. Entweder ist er im Grunde doch kein rechter Musikant, als welcher ohne Musizieren gar nicht leben kann, oder es fehlt ihm an innerlicher Gesundheit, er ist innenbrüchig.

Derlei Gedanken habe ich mir manchmal über Arno Holz gemacht, wenn ich ihn sich damit abgeben sah, Kinderpielzeuge zu erfinden und sie patentieren zu lassen, um nur ja nicht mehr zur Literatur gerechnet zu werden. Ich wurde mir aber durch Statuierung dieser beiden Möglichkeiten keineswegs klar über diesen mir sehr betrüblichen Fall, denn ich konnte schließlich doch keine für ihn annehmen. Sein „Buch der Zeit“ zeigte mir, daß er ein Dichter ist, seine Arbeiten mit Schlaf bewiesen mir, daß er ein starker Kenner ist, seine Persönlichkeit aber trägt das Gepräge einer geradezu turnerhaften Gesundheit.

Jetzt bin ich über den Fall Holz im klaren, und jetzt weiß ich auch, woran es fehlte, daß ich nicht früher darüber klar geworden bin. Ich hatte aus mancherlei guten Gründen, vor allem aus seinem tiefen Verständnis für die Kunst Dehmels, schließen zu dürfen geglaubt, daß auch er über jenen Naturalismus hinausgewachsen sei, als dessen consequentesten Ausbauer wir ihn mit Schlaf zu betrachten haben, und nun sehe ich aus dem Buche, mit dem er nach langer Zeit wieder in die deutsche Literatur eintritt,\* daß er im Gegentheil in diesen

Naturalismus heillos verrannt ist. Damit wird mir seine Stimmung und Stellung freilich völlig klar. In dieser tristen Sackgasse bläst man auf keinem Horne, selbst wenn man es so schön vermöchte wie dieser außerordentliche Lyriker.

Unbegreiflich bleibt nur, wie ein Mann von so viel Geist und poetischem Vermögen sich so consequent und an einem Ort verlaufen kann, wo weder für ihn noch seine Kunst das Heil wohnt. Nur die Psychologie des Entdeckers vermag mir diese beklagenswerte Thatfache zu erklären, zumal, wenn man den Umstand hinzu bedenkt, daß in diesem Falle die Entdeckerschaft nicht von allen Seiten anerkannt oder wenigstens theilweise abgeprochen und mit offener Ungerechtigkeit alles schließliche Verdienst einer anderen Person zugeschrieben wird.

Diese Holz-Schlaf'sche Entdeckung, von der ich nun glaube, daß sie mehr auf das Conto Holz geschrieben werden muß (denn zweifellos leidet Schlaf, wie sein köstlicher „Frühling“ beweist, nicht so sehr daran), ist nur zumtheil als ein Glück für die Entwicklung des deutschen Dramas zu bezeichnen. Nur insofern sie die Sprache im Drama betrifft, war sie ein wirklicher Gewinn, obwohl, wie später ausgeführt werden soll, auch in diesem Punkte einige Zweifel erlaubt sind. Geradezu verhängnisvoll war sie in ihrer Anwendung auf die Kernbedingungen der dramatischen Dichtkunst. Sie führte dabei zu so radicalen Neuerungen, daß sie das Wesen des Dramas überhaupt umstieß. Was aus ihr hervorgehen mußte, war eine Aufhebung des Begriffes Drama überhaupt. Dafür gab sie dialogisierte Stimmungsbilder von sowohl technischem wie auch in Einzelheiten dichterischem Werte, die, auf die Bühne gestellt, am Pranger standen. Deren ganzes Wesen war bühnenfeindlich, und doch sollten sie von der Bühne herab wirken. Sie wollten die Bühne erobern, indem sie sie zerstörten. Sie kamen wie die Vandalen nach Rom. Wie diese brachten sie einen Schatz unverbrauchter Kraft und viele Keime des Neuen mit, das gut war, an Stelle des brüchig Gemordenen im Alten zu stehen, aber was gut an diesem Alten war, das Culturorganische der Bühne, der dramatischen Kunst war mächtiger als sie. Die Bühne wurde durch den Holz-Schlaf'schen Bühnensturm in ein heilsames Wackeln gebracht, in dem sie sich noch befindet und bei dem allerhand Plunderzeug nach und nach von ihr abfällt, aber die Grundpfeiler ihres Wesens blieben und bleiben stehen.

Das Radicale, oder mit dem Hauptmann'schen Widmungsworte zu sprechen: das Consequente war das Antikünstlerische an der Holz-Schlaf'schen Bühnenrevolution, die, als solche, freilich eben radical sein mußte. Als richtige Revolutionäre sahen die beiden (wobei es mir immer schwer wird, an den sanften Johannes Schlaf zu denken, obwohl ich weiß, daß es in dieser stillen Seele sehr lebhaft zugehen kann) im ganzen Bühnenwesen nur eine reactionäre Masse. Anfangs hatte der Zorn sich wohl nur an der allein herrschenden Lubliner'schaft wachgerieben, und die Empörung entflammte sich an der triumphierenden Tribalität schamlos thronender Stümper, aber als neben die Empörung die Theorie trat, da war nicht mehr nur die zeitgenössische Erbärmlichkeit der Feind, da galt der in Regeln gesetzte Schlagtruf der ganzen dramatischen Tradition von Sophokles an über Shakespeare weg, da mußte alles verungeneret sein, und zwar lehrbuchmäßig. So sehr auch diese Revolution von außen beeinflusst worden war: darin war sie ganz deutsch, daß sie den glühenden Strom des Zorns zur kalten Gussmasse einer bis auf die Spitze getriebenen Theorie erstarrten ließ, um mit diesem gußeisernen Werkzeug zielbewußt wie deutsche Socialdemokraten alles niederzurennen, was sich niederrennen ließ. Die Theorie war als Theorie wirklich aus einem Guße, genau so, wie das theoretische Gebäude der deutschen Socialdemokratie in sich tadellos berechnet und festgefügt ist, nur war sie eben auch leider falsch.

Man kann unter Umwandlung des bekannnten Zola-Wortes sagen: die Bühne gibt ein Stück Welt, gesehen durch die vierte Wand. Diese durchsichtige vierte Wand, oder besser gesagt: diese ausgebrochene und zu einem Rahmen beschchnittene vierte Wand ist es, die alles das, was hinter ihr vorgeht, als Bild kennzeichnet. Soll dieses Bild wirken, so muß es auf eine gewisse Projection berechnet sein, auf den Zuschauerraum. Damit ist im Grunde schon der consequente Naturalismus von der Bühne ausgeschlossen. Das sieht zumtheil auch Arno Holz ein. Er spricht, in der Vorrede zu seinem neuesten Buche, von den „aus dem gesammten einschlägigen Reproduktionsmaterial sich ergebenden Unvermeidlichkeiten“, die „möglichst auf ihr Minimum herabzudrücken“ seien, aber den Beschluß dieses Satzes bildet die Forderung: „statt des bisher überlieferten gewesenen posierten Lebens mehr und mehr das nahezu wirkliche zu setzen, mit einem Wort, aus dem Theater allmählich das Theater“ zu drängen“. Das will besagen: das Ziel wäre eigentlich, das nackte Leben ohne jede Zurechtichtung zu geben, aber es ist technisch nicht völlig möglich, und so muß man sich mit einem „nahezu“ begnügen. Aber: das Theater muß aus dem Theater hinaus!

Dafür gibt es indessen nur ein Mittel: den eisernen Vorhang herunter, die vierte Wand wieder hergestellt, auf Bild und Publicum verzichtet. Denn es sind nicht bloß die Unvermeidlichkeiten aus dem Reproduktionsmaterial, die es unmöglich machen, nahezu das wirkliche Leben auf die Bühne zu setzen und das Theater aus dem Theater zu drängen: es ist das Wesen des Theaters selbst, das sich diesem widersetzt. Was Holz „posieren“ nennt, gehört zu den Nothwendigkeiten

\* Arno Holz: „Berlin. Das Ende einer Zeit in Dramen. Erstes Stück: Socialaristokraten.“ (Commissionsverlag von Wähne und Zahn. Rudolstadt und Leipzig.)

der Bühne, ist ihr Wesen, ihr Stil. Sie kann das „wirkliche Leben“ gar nicht brauchen, sie muß es, um ein Wort aus der Malersprache zu nehmen, „hören“. Das Wie liegt beim Dichter. Der schlechte erreicht nur eine Pose, der rechte findet sich einen Stil. Das kann technisch auch der naturalistische sein, aber ein Naturalismus, der stilisiert, ist wohl nach Holzens Tabulatur kein Naturalismus mehr.

Dies alles galt nur der Technik. Gehen wir auf das innere Wesen des Dramas in seinen höchsten Zielen, so gerathen wir völlig aus dem Schatten naturalistischer Forderungen heraus. Sie interessieren uns hier nicht mehr, als einen Menschen, der auf einem Alpengipfel steht, sein Schneider interessiert. Hier dehnt sich ein Horizont von überschwänglichen Möglichkeiten, hier finden wir uns einem Culturinstitut gegenüber, das ganz offenbar nicht auf den Zweck beschränkt sein will, das Leben abzuconterfeien, das vielmehr aus dem Bedürfnis der Menschen entstanden ist, sich über dies Leben zu stellen oder stellen zu lassen. Das Theater, als die stärkste äußere Illusionsmöglichkeit durch die Kunst, statuirt die Souveränität des Menschen über das Leben, indem es ihm erlaubt, es im Spiele zu sehen und zu durchschauen. Auch hier ist das naturalistische Spiel nicht ausgeschlossen, aber diese Art des Spieles ist so trist, und die Möglichkeit anderer Spiele ist so lockend reich, daß, vorübergehende Verdrießlichkeitsanwendungen der Menschheit abgerechnet, man ohneweiters annehmen darf: die Menschen werden, wie früher so jetzt und in Zukunft, vom Theater mehr verlangen als die ascetische Wollust, sich die Glendigkeiten, die das Leben auferlegt, nochmals freiwillig und im Spiele aufzuerlegen. Was alles an Stelle dessen das Theater bieten kann, wie es je nach dem Sinne seiner Meister den Sinn des Lebens verkündet als Schönheit, Freiheit, Glauben, Andacht, Muth, Klarheit, Kampf, wie es erhebt und froh macht selbst durch Entsetzen, wie es tröstet im Spiel, das alles läßt sich am besten in einem Namen andeuten: Shakespeare. Und dann, die Augen zu und gelauscht: Mozart, und gedacht an das Werk Wagners mit der Vereinigung der Künste, und nun alles, was wir noch ersehnen, tief und bewußt einmal als sichere Zukunft geglaubt, — wo ist die graue Wolke hin, die eben vorüberzog?

Von Arno Holz sind die Verse und von Stanislaw Przybylszewski hab' ich sie einmal verzückt declamieren hören:

O, laßt mir meine Himmelsteiler!  
Und fragt mich nicht: woher — wohin?  
Nur weiter, weiter, immer weiter . . .  
Ihr wißt ja doch nicht, wer ich bin!  
Ich bin ein Adler und ich fliege,  
Die Ewigkeit ist mein Gewand,  
Das Herz der Welt ist meine Wiege,  
Die Menschheit ist mein Vaterland!

Noch grub kein leuchtender Gedanke  
Sich tief in eines Denkers Stirn,  
Der nicht schon, stolz auf seine Schranke,  
Gelobert hier durch dies Gehirn!  
Ich bin ein Adler und ich fliege,  
Die Ewigkeit ist mein Gewand,  
Das Herz der Welt ist meine Wiege,  
Die Menschheit ist mein Vaterland!

Die Länder mein und mein die Meere,  
So weit die Sonne sie bescheint,  
Und ich bin's, dem die Bajadere  
Im Tanz noch blut'ge Thränen weint.  
Ich bin ein Adler und ich fliege,  
Die Ewigkeit ist mein Gewand,  
Das Herz der Welt ist meine Wiege,  
Die Menschheit ist mein Vaterland!

Wohl saß die Zeit mit ihren Zähnen  
Schon manchen gold'nen Heiligenschein,  
Ich aber schüttelte meine Mähnen  
Und war und bin und werde sein!  
Ich bin ein Adler und ich fliege,  
Die Ewigkeit ist mein Gewand,  
Das Herz der Welt ist meine Wiege,  
Die Menschheit ist mein Vaterland!

Wir alle, voran der verzückte Pole, wußten, daß in diesen Versen nicht alles Gold war, was klang, aber dem Ausklang jeder Strophe gaben wir uns heraufst hin. Und wir lachten über die braven Leute, die uns unablässig mit dem Wort Naturalismus kamen, uns, die wir vom Naturalismus ebensowenig gesprochen hätten, wie über unsere ersten Hosen. Auch Arno Holz war für uns der Naturalist a. D., und so hoch wir ihn auch das Verdienst anrechneten, im Verein mit Johannes Schlaf den Sumpf des deutschen Theaters aufgeregt zu haben, so sehr galt unsere Verehrung doch in erster Linie dem Dichter in ihm, der vorher noch eine bessere That gethan hatte. Denn er war es ja auch gewesen, der mit seinem „Buch der Zeit“ als der erste eine neue Lyrik mit Werken verkündet hatte. Das war zwar keine neue Entdeckung gewesen, ein neuer Stil sprach sich nicht in diesem Buche aus, aber es war doch das verheißungsvolle Manifest des ersten Dichters einer neuen Zeit gewesen, der das Land der Schönheit mit der Seele suchte. Viel unreifer Ueberschwang war dabei, aber: wie hatte auch der erfrischt als Protest gegen die altbackene Ware der

lyrischen Zuckerbäcker! Und schließlich: es fanden sich in diesem Jugendwerke doch auch Stücke von einer köstlichen Kunst, neben prunkhaften Verstapeten schlichte, echte Lieder, neben pathetischen Empörungsanfaren intime lyrische Schilderungen, wie sie so seit langem keinem gelungen waren.

Dieser Excurs in Holzens Lyrik ist mir ein Bedürfnis gewesen, bevor ich daran gehe, von seinen „Socialaristokraten“ zu reden, einem Drama, in dem der Verfasser nicht allein die Forderungen des Dramas gänzlich außeracht läßt, sondern auch seine hohe lyrische Begabung geistlich verleugnet. Das will sagen, daß er nun noch einen Schritt über die Familie Selicke hinaus gegangen ist, die zwar auch kein Drama, aber doch ein ergreifendes Stimmungsbild war.

Wohin zielt also Holz mit dieser Arbeit? Er deutet es mit dem Titel an: „Berlin. Das Ende einer Zeit in Dramen.“ Er will offenbar schildern. Er will in dialogisierter Form etwas ähnliches geben, wie es Zola in erzählender Form mit seiner Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreiche gegeben hat. Schon das ist sehr undramatisch gedacht. Schilderung allein ist kein das Wesen des Dramas erschöpfendes Ziel. Dagegen kann es ein eminent dramatischer Vorwurf sein, das Geyde einer Zeit zu gestalten, aber ich denke mir, ein minder constructiver und dafür mehr dramatisch schöpferischer Kopf würde dazu mit einem Drama auskommen, das aber eben darum ein wirkliches Drama sein müßte. Bei Holz dagegen handelt es sich deutlich um eine systematische Zerlegung des freilich riesigen Materials nach Gesichtspunkten des Milieus.

Als erstes wählte er sich das, was ihm trotz, oder vielleicht wegen seiner Abneigung dagegen am nächsten lag, das der gährenden Literatur. Nur auf Schilderung bedacht und so bühnenblind als man nur sein kann, ver schmäh't er alles, was in diesem Milieu etwa dramatisch ausgewertet werden könnte. Er verzichtet auf eine Hauptfigur, verzichtet auf Conflict, verzichtet auf eine irgendwie bedeutsame Handlung. Ja selbst auf Contraste verzichtet er. Alle seine Figuren sind im Grunde miserable Leute, die ganze Sache ist eine miserable Nichtigkeit. Da ist ein Gedichtsfabrikant, der ein schwunghaftes Geschäft mit Gelegenheitspoemen betreibt, aber trotzdem unter wirklichen Literaten verkehrt, da ist ein unreifer Dichtling, der sich, um in die Literatur eingeführt zu werden, just an diesen Heimhandwerker wendet, da ist ein heruntergekommener Buchdrucker, in dessen Werkstätte Literaten zu redactionellen Conferenzen zusammenkommen, da ist ein phrasenhafter, philosophischer Schriftsteller, der, nur auf Reclame bedacht, jede Möglichkeit dazu mitnimmt und schließlich, er, der Socialaristokrat, antisemitischer Reichsrathsabgeordneter wird; das sind, sozusagen, die Hauptpersonen. Ein anarchistischer Dichter in Gummischuhen, ein polnischer Mystiker ohne Barmittel und ein paar Frauensleute degoutanter Art vervollständigen das Ensemble.

Handlung: Act I: Der Dichtling führt sich beim Gelegenheitsdichter ein und wird dazu eingeseift, eine Wochenschrift mit dem Philosophen als Redacteur zu begründen; Act II: Redactionsitzung in dem Werkstätteverschlage des Buchdruckers; die erste Nummer der Wochenschrift findet reißenden Absatz, aber der Redacteur wird wegen unerlaubten Anschlages von Placaten zu ein paar Tagen Haft verurtheilt; Act III: Ein Interview des Häftlings durch einen Reporter und ein Freudenfest im Haftlocale, der guten Stube des Amtsvorstehers in Friedrichshagen; Act IV: wieder eine Redactionsitzung an demselben Orte wie im zweiten Act; aber bereits die letzte, denn das Blatt geht schon gar nicht mehr, und alles fährt auseinander wie ein schlecht gemachter Leig; Schlusseffect: dem Philosophen wird Ahtswards erledigtes Mandat für Arnswalde angeboten; Act V: Morgenscene in der Behausung des Philosophen, der von Arnswalde zurück erwartet wird; Spannung: Ist er gewählt? Schlusseffect: Ja!

Schon auf den ersten Blick wird jedermann erkennen, daß diese Personen und ihre Verkettung, diese Handlung und ihre Führung im hohen Grade unwahrscheinlich sind, ja, daß das Ganze künstlich nur als satirisches Zerbild annehmbar ist. Und da ergibt sich etwas sehr sonderbares: der Begründer des dramatischen Naturalismus opfert von seinem Princip thatsächlich alles, mit einziger Ausnahme, der Sprachtechnik, auf die er auch in seinem Vorworte den Hauptwert legt. Er opfert es aber nicht, um den Gesetzen des Dramas gerecht zu werden, sondern um seine Mißachtung gewisser Erscheinungen der Zeit satirisch zu entladen.

Bei der Wichtigkeit, die Holz damit der sprachlichen Technik beimißt, ist es angebracht, darüber Einiges zu sagen. Er hegt die Ueberzeugung, daß das Streben, die Sprache des Lebens möglichst getreu auf die Bühne zu bringen, ein so gewaltiger Fortschritt sei, daß in absehbarer Zeit niemand darüber hinaus werde gehen können. Auch diese Frage aber scheint mir nicht so einfach zu sein. Abgesehen davon, daß das historische und überhaupt jedes Drama, das nicht auf Zeitabschilderung zielt, mit dieser Sprache nichts anzufangen wüßte, daß zumal das Versdrama, als welches ganz gewiß noch einige Bühnerevolutionen überleben wird, diese Sprache von vornherein ablehnen muß, und abgesehen schließlich auch davon, daß der ganz wirklichen Sprache des Lebens sich die Bühne überhaupt verschließt, bleibt es noch sehr zweifelhaft, ob überhaupt das Princip richtig ist. Der Versuch, es für die Bühne anzuwenden, war höchst heilsam, denn er war nöthig, um die ganze Zämmlichkeit des bis dahin auf ihr herv-

schenden Roman-Gouvernantenstils an den Tag zu legen, aber er hat nur bewiesen, daß dieser Stil unerträglich geworden ist, nicht aber, daß jede Stilifierung der Sprache zu Bühnenzwecken verfehlt sei. Mir will es vielmehr scheinen, daß auch im Sprachlichen die Bühne stilistische Anforderungen stellt, selbst für Dramen aus der Gegenwart. Ich glaube nicht, daß das Zerzupfen der Sprache, wie es das Leben zeigt, auf die Dauer bühnenmäßig ist. Ich glaube, daß eine Künstlerhand mit feinstem Sinne für die Nuance auch hier etwas wie einen Stil aufstellen wird. Zumtheil ist es schon geschehen. Man lese z. B. Wedekinds „Frühlingserwachen“. Im ganzen handelt es sich freilich um etwas, das noch kommen soll. Aber die prägende Hand wird nicht ausbleiben.

Auch in Holzens „Socialaristokraten“ ist die peinlich notierte Sprache des gemeinen Lebens nicht am Platze, obwohl es beinahe den Anschein hat, als sei das Stück zum guten Theil ihr zuliebe geschrieben worden. Diese Komödie, die kein Drama ist und auch nicht als exactes Zeitbild bezeichnet werden kann, weil allenthalben satirische Absicht und satirische Mittel zum Vorschein kommen, hätte um ihres satirischen Charakters willen eine satirische Nuancierung der Sprache eigentlich gebieterisch erfordert. Holz, als der scharfsinnige Kopf, der er ist, würde diese Nothwendigkeit wohl auch empfunden haben, wenn er nicht offenbar der Meinung gewesen wäre, er gäbe wirklich eine exacte Abschilderung, die schon für sich selber satirisch wirkte. Aber da hat ihm sein scharfer Geist, seine polemische Natur einen Streich gespielt. Seine aggressiven Absichten waren stärker als seine Theorie, von der er nur die Sprache zu retten vermochte. Und gerade darin liegt wieder ein schlimmes Gebrechen seiner Arbeit, denn nun ist nicht einmal die Stileinheit des Naturalistischen gewahrt. Seine Personen reden phonomgetreu die Sprache des Berliner Lebens; sie erheben damit den Anspruch, als wirkliche Figuren dieses Lebens genommen zu werden; der Verfasser unterstreicht diese Absicht überdies durch reichliche Anbringung von Porträtzügen, aus denen jeder Kenner des Milieus die Urbilder der Conterfeis erkennen muß; und dabei sind diese Personen in unmögliche Beziehungen gebracht, ist ihr Wesen satirisch verzerrt. Das ergibt eine höchst fatale Schiefeit des Gesamtbildes, die man umso mehr bedauert, als die Satire als solche in hohem Grade amüßant und berechtigt ist. Muß man es da nicht lebhaft beklagen, daß auch hier wieder die Theorie dem Geiste im Wege steht? Muß man nicht auch aus diesem Falle wieder in der Ueberzeugung bestärkt werden, daß nichts so verderblich ist, als eine solche kunstfeindliche Schrankenbildung, die die stärksten Talente daran verhindert, ihr Eigenstes, Innerstes frei und ganz zu geben?

Ich würde nicht so ausführlich über diesen Fall gesprochen haben, wenn er nicht eine Begabung von der Kraft Arno Holzens beträfe. Ich bin nicht so Hoffnungsverwegen, daß ich glaube, ihn überzeugen zu können, denn es ist mir nun klar, daß die Theorie bei ihm chronisch geworden ist. Er wird in diesen Ausführungen nur die Aeußerungen eines Halb- und -Halben sehen, dem es an Courage fehlt, die Consequenzen zu ziehen. Das sollte mir von Herzen leid thun, denn er ist mir trotz Allem einer der liebsten unter den Heutigen. Aber gegenüber einer Gefahr, die, wie Figura zeigt, noch immer nicht vorüber ist, noch immer die Kunst bedroht, scheint es mir Pflicht, nicht verdrossen zu schweigen, sondern aufrichtig zu reden.

Schloß Englar im Eppan.

Otto Julius Bierbaum.

## Platens Memoiren.

Einige junge Leute von gewaltigen Hoffnungen und edlen Wünschen sehen wir jetzt sich bemühen, den Deutschen durch Verse von ungemainer Art oder doch durch das Höchste mit Leidenschaft fordernde Betrachtungen den feineren Begriff einer funktmäßigen Poesie zu geben, die seit dem Meisterfarg verschwollen ist, ja wohl den Meisten eher als etwas Undeutsches, mit dem Gumbo des deutschen Wesens nicht zu Versöhnendes gilt. In dieser Nation ist nämlich ein Begriff der Lyrik üblich geworden, der nur das instinctive, von den Lippen des Volkes flatternde Lied, wie es vom Leben abspringt, oder was sich ihm doch nähert und seinen Anschein hat, geehrt wissen will. Eine einfache Empfindung in der reinsten Form, die auch dem letzten unter den Menschen noch ans Herz geht, ohne Umschweife und, sagen wir es nur deutlich heraus: eigentlich auch ohne Kunst auszusprechen, hat man sich bei uns angewöhnt, als das Amt der lyrischen Poesie anzusehen. Nur der dionysische Dichter wird gehört; die sanftere Art des beschwichtigenden Apoll haben wir lange nicht mehr vernommen. Dieser trachten nun einige junge Leute nach; ob sie das Große vollbringen werden, ist noch ungewiß, aber man darf sie als Zeichen nehmen, daß jetzt bei uns Cultur mit Inbrunst gesucht wird. Ihnen ist das Lyrische nicht der Ausschrei einer Begeisterung oder Bedrängnis durch das Leben, ihre Dichter wanken nicht im Rausche. Nein, es ist ihre Weise, sich die Urbilder desjenigen, das wir erleben, träumen zu lassen. Diese Träume heben sie dann mit so zärtlichen Fingern empor, hoch empor, und sie wollen sie in prächtige und schwere Worte fassen, die ihrer würdig sein sollen. Die schönen Worte verehren sie sehr; diese scheinen ihnen den großen Zauber zu besitzen, der das Geheimnis des Lebens öffnen kann. Mit der reinsten Demuth, ehrfürchtig gebückt, sehen sie zu ihnen auf und empfinden sich als Priester, denen es ver-

gönnt ist, Gnaden zu spenden. Im Gefühle solcher Auserwählung mögen sie sogar bisweilen irren, indem sie der Menge durch ihre Geberden wunderlicher scheinen, als es ihrer Würde dient. Doch soll man sich freuen; daß wir sie haben: denn durch sie wird es uns gelingen, alten Irrthum abzuthun.

Es ist natürlich, daß sie sich um Heilige und Schutzpatrone ihrer Wünsche umsehen. Sie haben das Bedürfnis, sich durch große Beispiele in ihren Vorsätzen zu bekräftigen. Als ein solches Beispiel stellen sie Platen hin. Er ist ihnen derjenige, der unter allen Deutschen am reinsten dem Apoll gehuldigt hat. Kein deutscher Poet ist kunstvoller gewesen und mit Andacht streben sie seiner so artistischen Weise nach. Seine königlichen Strophen von stolzen und heroischen Bewegungen sehen sie mit einer unbeschreiblichen Nahrung an, aber auch sein Leben ist ihnen ein Muster geworden. Sie denken sich ja, daß der strenge Diener des Apoll der Welt entsagen soll und bei sich leiden muß, unter den täglich handelnden Menschen ein Gast, der unverstanden bleibt. Was sie selber erst nur mit heißen Begierden dunkel verlangen, das glauben sie in ihm hell und wunderbar erfüllt zu sehen. So ist ihrer Gemeinde sein Name theuer und erlaucht; sie werden sich freuen, daß nun endlich seine so lange verwahrten, ängstlich behüteten Tagebücher\*) unter die Leute treten. Diese Tagebücher, 18 Bände stark, hat der Dichter mit großer Liebe gehegt. Es kam ihm mit ihnen nicht darauf an, äußere Umstände, Begegnungen oder Abenteuer zu notieren, sondern er wollte „seine allmähliche Entwicklung deutlich entfalten“ und eine „fortlaufende Geschichte seiner Empfindungen“ geben. So mächtig ist das in ihm gewesen, daß er schon am 22. October 1813, als ein Bage von 16 Jahren, sein erstes „Memorandum“ abgefaßt hat, die Kinderjahre zu Ansbach und dann im Münchener Cadettencorps schildernd. Diese Aufschreibungen wurde er nicht müde immer wieder vorzunehmen, ändernd, feilend und verbessernd, bis sie schließlich zu einer so treuen Geschichte eines suchenden und fragenden Gemüthes geworden sind, wie wir in unserer Literatur nicht viele haben.

Zwei Vorurtheile gegen Platen werden durch das Tagebuch erledigt. Man wird endlich aufhören müssen, von dem „kalten“ Dichter zu sprechen, und man wird endlich sein seit Heine verächtliches Verhältniß zu Freunden verstehen lernen. Ueber beides soll hier ein Wort gesprochen werden, nicht aus Neugierde, sondern weil es Dinge sind, die endlich einmal auch von den Deutschen, diesem psychologischen Volk, begriffen werden müssen.

Man hat sich bei uns angewöhnt, alles Apollinische kalt und steif zu finden. Man erinnere sich, daß auch Goethe so beschuldigt worden ist. Jeder wird bei uns der Herzlosigkeit und des Ungefühles verdächtigt, wenn er die Kraft hat, seine Wallungen zu bezwingen und in die edle Zucht der Form zu fügen. Nein, unsere Sitte ist es, daß jeder nur so die Lava aus seinem Innern herausdampfen lassen soll; dieser Rauch wird dann Poesie genannt. Die klaren Bilder des unberauschten, hell träumenden Künstlers scheinen daneben blaß. Daß die Kunst aber die Ruhe des Streites ist und alle Leidenschaften gebändig enthält, indem sie nur die Schatten abbildet, die das wilde Leben in ihre reinere und lautlose Region wirft, können wenige begreifen. Darum ist es gut, einmal einem solchen „kalten“ Dichter ins Herz schauen zu dürfen. Welche Zärtlichkeit der Neigungen, welcher Tumult von Wünschen, welche Wuth der Kränkungen und Leiden! Eine anderen Dichter nach dem Geschmac der Deutschen, die jeden Aerger und Verdruß gleich ausrufen, schütteln ihre Qualen in Versen ab. Er wird durch seine Schmerzen, die kein Ventil haben, bis in einen ekstatischen Zustand getrieben, wo er dann starr daliegt und in eine andere Welt blicken darf. Er lebt in Leiden, wie Faßre sich im Kreise drehen, bis sie in den großen Schlaf verfallen. Und sein wunderbarer Schlaf ist die Kunst.

Sein Verhältniß zu Freunden ist seit Heine verdächtigt worden. Daß ein Mann für einen Jüngling zärtliche Gefinnungen und die reinste Schwärmerei hegen kann, wollen die Leute bei uns nicht glauben; sie denken gleich an Laster oder, um es zu entschuldigen, halten sie ihn für krank. Sie sollten doch einmal alle großen Zeiten betrachten, da werden sie immer Paare desselben Geschlechts finden, welche eine unschuldig wilde Liebe verbindet: die Sehnsucht, durch einen anderen größer und besser zu werden, als man es allein werden kann, und ihn besser und größer zu machen, als er es durch sich selbst würde. Das stürmische Verlangen solcher Liebenden ist auf einen edleren Besitz gerichtet, als die Verleumder begreifen können: die Tugenden des anderen will jeder besitzen, dafür gibt er ihm die eigene Seele hin. Eine unaussprechliche Leidenschaft, ein schönes Gemüth mit seinem Geiste zu küssen, läßt sie die reinsten Verzückungen empfinden. Da genügt ein Blick des anderen, eine sanfte Wendung seines Halses; in jedem kleinen Zeichen wird der Beglückte gleich das ganze Wesen des Beglückenden inne und indem dieser ihn an der Hand nimmt, kann er ihn leise und leicht, wie schwebend, zur Erfüllung der höchsten Pflichten geleiten. Diese süßeste Begauberung nach der größten Cultur ringender Jünglinge, die immer noch schöner, noch tugendhafter werden möchten, ist seit den Sonetten des Shakespeare niemals mit solcher Macht geschilbert worden als in diesem Tagebuch. „Während dieser Zeit sah ich ihn

\*) „Die Tagebücher des Grafen August von Platen.“ Herausgegeben von G. von Raubmann und E. v. Schefler. Stuttgart 1896. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.