



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Unpolitische Briefe aus Wien : 2. Unsre Dichter.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Jetzt ist die Stunde gekommen, wo Sie zu zeigen haben, Königliche Hoheit, wie Sie es mit dem Volke meinen.

Zögern Sie nicht einen Augenblick, zu gewähren, vollständig zu gewähren.

Besonnene Männer, Königliche Hoheit, sagen Ihnen hier, daß die Aufregung einen furchtbaren Charakter angenommen hat. Bewaffneter Zug aus den Nachbarstädten ist bereits vorhanden; schon wird man mit dem Gedanken einer Los-trennung vertraut und kennt recht wohl das Gewicht der vollendeten Thatsache.

Königliche Hoheit, gewähren Sie! Lenke Gott Ihr Herz!


Das war der Stil, in welchem man damals hat.

(Schluß folgt.)



Unpolitische Briefe aus Wien.

2. Unfre Dichter.

 von einer nationalen Wirksamkeit, von einer nationalen Stellung des deutschen Dichters wird man heute nicht leicht sprechen können. Fast jeder gehört nur einem kleinen Kreise an, nur in diesem weiß man von ihm, lobt ihn oder tadeln ihn, von der Koterie wird er getragen, für sie muß er schaffen und leben, ins Volk hinaus dringt nur selten ein Ton von seinem Psalter. Die deutschen Dichter unsrer Generation sind so gleichweit entfernt von dem erhabenen Amte eines Propheten und Lehrers, das zu manchen Zeiten, bei manchen Völkern der Dichter geübt hat, wie von der problematischen Existenz, in der das poetische Genie in andern Perioden dahinzuleben gezwungen war. Weder mit Verehrung noch mit Geringschätzung begegnet man ihnen heute, eher mit Gleichgiltigkeit oder höchstens mit einer Art naiven Erstaunens, naiver Neugier; so wenigstens die mittleren Schichten, das eigentliche Volk. Auch die Aristokratie hat aufgehört, sich für Poeten und schöne Geister zu interessieren; nur in den Salons der Großindustriellen und der Finanzwelt werden sie als Modestücke immer noch gern gesehen. Da die meisten auch im Dienste der Tagesliteratur stehen, so haben sie gewöhnlich ihr leidliches Auskommen, ja nicht selten eine sehr behagliche Existenz. Freilich verweisen sie trotzdem immer wieder auf Frankreich und England, wo literarische, wo dichterische Qualitäten ganz anders geschätzt würden als hierzulande. Daß dort überhaupt andre Verhältnisse bestehen, Staat und Bürgererschaft reicher sind, auch für andre Dinge weitaus größere Summen aufgewendet werden können als bei uns, bedenken sie nicht oder ignoriren sie, und jeder findet es ungerecht, daß er nicht wenigstens das

Einkommen eines Ministers genießt, denn er ist ja ein „Schriftsteller,“ ein „Dichter.“ Diese schönen Worte haben aber leider zu verschiedenen Zeiten verschiedene Bedeutung, was freilich gar zu gern vergessen wird. „Erhebe die Kunst nicht höher, als sie mag verdienen“ sagt ein österreichischer Dichter unsrer Zeit; „so manches um sie her hält ihr die Schwebel“: in der That eines der größten Worte, die von einem modernen Schriftsteller gesprochen worden sind, sie verraten eine tiefe Erkenntnis des gesellschaftlichen Wertes unsrer heutigen Dichtung.

Am ehesten ist unsrer Generation derjenige Dichter verständlich, der nicht bloß dichtet, sondern nebenbei irgendeinem Berufe nachgeht. Hierzu aber wollen sich die wenigsten verstehen, die einmal Verse haben drucken lassen. Und doch, wenn beschliche nicht ein Lächeln, wenn er von unsern heutigen Poeten zweiten und dritten Ranges den Grund dieser Abneigung vernimmt: die Fesseln prosaischer Alltagsarbeit würden den Flug ihres Geistes hindern, Phantasie und Gestaltungskraft würden in ihnen versiegen. Man braucht sich dabei garnicht Goethes zu erinnern, aber wie wenige bedeutende Dichter trieben das Dichten als Profession! Um bei den Österreichern zu bleiben: Joseph Heinrich Collin war Staatsbeamter mit Leib und Seele, er fühlte sich in seinem Berufe glücklich, und gerade dieser lieferte ihm bedeutende Anregungen. Grillparzer allerdings war in einer bürgerlichen Stellung, die seinem Talente nicht nur keine Nahrung gab, sondern der freien Entwicklung desselben sogar hinderlich war, aber er sehnte sich nicht etwa nach einer beschaulichen Muße, um ganz der Dichtkunst leben zu können, sein Streben war nur, aus dem Staube der Finanzakten in den Bezirk des politischen Geschäftslebens oder zu einer wissenschaftlichen Beschäftigung — etwa in einer Bibliothek — zu gelangen. Anton Prokesch, der nachmalige österreichische Internuntius in Konstantinopel, ein über die Grenzen seines engern Vaterlandes leider wenig bekannter vorzüglicher Prosaischer und formvollendeter Dichter, war Soldat und freute sich seines Standes; auch diplomatischen Geschäften aller Art unterzog er sich gern mit Geschick und Erfolg; in seinen vertraulichen Briefen klagt er nicht etwa über Mangel an Muße, sondern über Mangel an Thätigkeit. Der Höhepunkt von Bauernfelds poetischem Schaffen fällt auch nicht in die Tage, die er ganz und gar dem Schriftstellertum widmen konnte, und Julius von der Traun täuscht, sich ebenfalls, wenn er glaubt, die schönsten Früchte seines Dichterlebens seien ihm erst gereift, als er den Schauplatz des thätigen Lebens bereits verlassen hatte. Wenig ersprißlich dürfte allerdings die journalistische Beschäftigung für die künstlerische Ausbildung eines Dichters sein, denn diese höhlt doch den innern Menschen unendlich aus, indem sie ihn zwingt, kaum Erworbenes gleich wieder auszugeben, sodaß er niemals dazu kommt, einen geistigen Besitz anzusammeln und die Früchte seines Lebens reifen zu lassen. Aber gerade dieser Erwerbszweig wird von unsern Dichtern mit Vorliebe ergriffen, weil sich dabei

viel Geld verdienen läßt. „Ich brauche jährlich siebentausend Gulden,“ sagte jüngst ein hier ziemlich geschätzter Schriftsteller zu einem unsrer wenigen wahrhaften Poeten, „die muß ich mir mit der Feder verdienen.“ — „Ich möchte das nicht alles lesen, was sie für diese siebentausend Gulden schreiben,“ erwiderte dieser lächelnd. „Kann man das überhaupt?“ fragte ein anderer, jüngerer, der in die Geheimnisse der Tageschriftstellerei noch nicht eingeweiht war. Allerdings, wenn man ehrlich sein will, wenn man nur dann vor das Publikum tritt, wenn man wirklich etwas zu sagen hat, kann man es nicht. Und so ist es denn unsrer Meinung nach für den Dichter wohl besser, wenn er gerade so wie ein gemeines Menschenkind einen bürgerlichen Beruf ergreift, oder falls er so beschaulicher Natur ist, daß nur in weltabgewandter Stille Gedanken und Worte sich ihm zu einem Werke fügen, so mag er mit dem bescheidensten Lobe genügsam vorlieb nehmen, denn wie die Zeiten heute eben sind, wird er wohl kaum dem Staate und der Gesellschaft als Dichter soviel zu bieten haben, daß sie ihm eine glänzende Existenz als Entgelt dafür verschaffen könnten. Bitter freilich muß es für ihn sein, daß sovielen, die nur dem Bedürfnis und dem Geschmack des Tages dienen, ohne dabei ein sittliches oder ästhetisches Ideal zu verfolgen, diese Existenz erwerben können, aber dies ist ein sozialer Übelstand, der einstweilen noch getragen werden muß, anschließen dürfen sie sich deshalb jener Schaar doch nicht, wenn sie auf den Namen und die Würde eines Dichters noch ferner Anspruch machen wollen. Der Dichtung dieses Jahrhunderts ist es wohl kaum beschieden, das Höchste zu erreichen; die sich ihr aber widmen, dürfen das nicht meinen, dürfen sich nicht selbst aufgeben, indem sie auf den Markt hinabsteigen und mit dem alltäglichen Bedürfnis schnöde paktiren.

Von unsern heute lebenden österreichischen Dichtern haben dies leider doch so manche gethan und scheinen sich recht wohl dabei zu befinden. Andre giebt es, die sich mit redlichem Bemühen irgendeinem praktischen Zweige menschlicher Thätigkeit zugewandt haben, die es nicht begreifen, wie man bloß leben könne, um zu dichten, die nur dichten, weil sie leben; leben aber bedeutet ihnen, thätig sein. Endlich fehlen auch die nicht, welche fernab von dem Weltgetriebe nach altem Dichterbrauch dem Murmeln des Baches, dem Gesange der Vögel und dem Blühen der Blumen lauschen, welche den menschlichen Schicksalen und Leidenschaften nachsinnen oder in die ewigen Probleme alles Daseins sich versenken, ohne Geld und Gut und Ehre und Herrlichkeit der Welt für dies ihr stilles Thun zu fordern; sie haben entsagt und ohne Haß sich in sich selbst verschlossen.

Diese dreifache Gliederung der poetischen Zunft ist aber nicht dem deutschen Oesterreich allein eigentümlich, auch draußen im Reich scheint sie uns recht deutlich ausgeprägt zu sein, und auch dies ist beiden Ländern gemeinsam, daß es jene erste Klasse von Dichtern ist, die in unsern Tagen dem dichterischen

Streben unsrer Nation ihr charakteristisches Merkmal verleiht; die beiden andern treten völlig zurück. Auch betrachten sich jene allein als die berufenen Vertreter der deutschen Dichtervelt. Hand in Hand mit dem Journalismus treten sie voll Selbstbewußtsein auf und gehaben sich so recht als die unumschränkten Herren und Meister auf dem deutschen Parnass.

Wie steht es nun um Inhalt und Form der deutschen Dichtung in Österreich? Ist auch hier alles nur Reflex der literarischen Zustände jenseits der schwarzgelben Pfähle? Kommt die bedeutsame Verschiedenheit von Landschaft und Stammesart, von Geschichte und politischen Zuständen nicht auch in der Litteraturentwicklung zum Ausdruck?

Im allgemeinen wird man sagen dürfen, daß die spezifisch österreichische Litteratur, welche etwa mit Collin anhebt und in Grillparzer ihre höchste Vollendung erreichte, keine Fortsetzung im modernen Österreich gefunden hat, wie denn überhaupt unser geistiges Dasein garnicht im alten Österreich wurzelt. Weniger als irgendein andres Volk haben wir hier an unsre Väter angeknüpft, vielmehr unsre Ideen und Meinungen aus der Fremde geholt und höchstens hie und da leise verändert. Namentlich den charakteristischen Zug der altösterreichischen Dichtung, den Staat Österreich mit Enthusiasmus zu umfassen, dürfte man heute vergebens in unsrer schönen Litteratur suchen, schon die Revolution des Jahres 1848 hat ihn völlig verwischt. Seit „König Ottokars Glück und Ende,“ das aus dem Jahre 1825 stammt, ist kein bedeutenderes Dichterwerk erschienen, das von der österreichischen Staatsidee erfüllt gewesen wäre, und wer wird behaupten wollen, daß jenes heute noch imstande sei, das österreichische Publikum mit sich fortzureißen? Eine pietätvolle Teilnahme ist alles, was man bei der Lektüre dieses Stückes — denn zu sehen bekommt man es ja garnicht mehr — empfindet, und nur wenige werden dabei mit Enthusiasmus und — mit Wehmut jener alten Zeit gedenken, die ihren dichterischen Ausdruck darin gefunden hat. *) Aber auch Raimunds harmlose Zauberwelt berührt uns heute fremdartig und kühl, und vergebens suchen wir uns weißzumachen, daß uns noch ein lebendiges Interesse erfülle, wenn wir sie betreten; es ist doch nur antiquarische Feinschmeckerei, die uns bisweilen noch eine Stunde in ihr festhält. Endlich hat auch Bauernfeld keinen Nachfolger gefunden, und unsre Lustspielbühne wird von Norddeutschland oder Paris her versorgt; österreichische Verhältnisse, die österreichische Gesellschaft finden wir fast niemals auf ihr vorgeführt. Dafür hat sich eine ganze Generation von Dichtern gebildet, die einer fremden Richtung folgt. Robert Hamerling, Siegfried Lipiner,

*) Wir meinen damit nicht etwa die Zeit von 1825; „König Ottokars Glück und Ende“ ist eine verspätete poetische Frucht der klassischen Zeit des österreichischen Staates, die durch das Ministerium Stadion bezeichnet wird, so wie die Dichtungen des jüngern Collin noch ganz der josephinischen Periode angehören.

Richard Kralik verraten fast in jedem Verse, daß sie ein fremdes Element in ihrem Blute tragen, daß sie ihre dichterische Kraft nicht aus der vaterländischen Erde gezogen haben. Ebensovienig besitzt unsre heutige Romanliteratur ein entschieden landschaftliches Gepräge, Friedrich Uhl ist mit seiner „Botschafterin“ in das leidige Genre des antiquarischen Romans übergegangen, und die „Bilder aus Halbasien“ erinnern in ihrem an Effekthascherei streifenden Realismus gar zu deutlich an die Sittenschilderungen moderner französischer Romanciers.

Dennoch giebt es noch einige bedeutende Erscheinungen in unsrer literarischen Welt, die sich ein gut Teil echt österreichischen Wesens bewahrt haben; isolirt freilich stehen sie da und nicht mehr in der Fülle ihrer Kraft, sondern entweder ermüdet und in sich gekehrt, wie Ferdinand von Saar, oder gar dem völligen Verlöschen nahe, wie Julius von der Trann, der schon seit Wochen auf seinem Schmerzenslager mit dem Tode ringt. Nur auf einem bescheidenen Gebiete steht noch alles in schönster Blüte, keimt noch alles voll Hoffnungsfreude: das Volksstück, wie es Anzengruber pflegt, gehört unsrer Meinung nach zu dem edelsten, was die moderne Zeit im deutschen Dichtergarten gereift hat, und Roseggers Schilderungen von Land und Leuten dürfen sich wohl mit den spanischen Mustern dieser Gattung — Quevedo und Estebanez (El Solitario) — kühnlich messen.

Ferdinand von Saar gehört zu den Dichtern, die ein innerer Drang zu ihrer Kunst geführt hat; ihr Leben sie ganz und verlangen dafür von der Mitwelt keinen Lohn, keine Ruhmeskränze, keinen lauten Beifall. Wenn auch des Lebens Ungemach sie bisweilen übermannt und zu bitteren Vorwürfen und Klagen hinreißt, so fassen sie sich doch gleich wieder voll Bescheidenheit und Entschlossenheit. Tragisch werden uns solche Erscheinungen dann, wenn sie trotzdem in ihrer Kunst wahrhaft Großes nicht erreichen können und dies auch selber gewahr werden. In diesem Falle sehen wir Ferdinand von Saar. Der Baum — ruft er einmal aus —

Der Baum gedeihet nicht im dumpfen Sande,
Zu Tod sich flattern muß der Aar in Schlingen,
Und ernstes Thun kann stets nur halb gelingen,
Wenn sich die Mitwelt freut an hohlem Tande.

Wie ein Schmerzensschrei klingt es, wenn er die Muse einmal fragt, warum sie, die einst Goethes und Schillers Sterne geküßt, nachdem doch ein Jahrhundert verfloßen, nicht wieder einen Auserwählten umfange, auf daß dem deutschen Volke aufs neue ein Dichter entstehe, „groß, edel und gewaltig wie jene.“ Aber er muß diese Frage, diesen Anruf dann selber thöricht schelten, längst versiegt sei ja der kaskalische Quell und die Kunst tot, ob auch ein Heer von Dichtern standirende Hände rege, nur hin und wieder „weit abseits vom Markte“ zucken verendend noch ihre letzten disjecta membra. Den „Jüngern“

ruft er zu, sie möchten bedenken, daß ungünstiger noch keine Zeit dem Dichter gewesen sei als die, in der wir leben:

Weggeschwunden ist
 Unter dem Fuß der Boden euch
 Wie der Menschheit,
 Die entwachsen der Vergangenheit
 Und losgelöst von Jahrtausenden
 Nach neuem Leben verlangt
 Und doch vielleicht nur ins Leere greift.

Dasselbe Motiv in mehr konventioneller Fassung erscheint in der Widmung des Trauerspiels „Die beiden de Witt“ an den Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, und wenn wir nicht irren, so liegt es noch einer ganzen Reihe im düstersten Kolorit gehaltener Gedichte zu grunde. „Hoffnungen und Thaten hat die Zeit gefällt,“ giebt er da einmal zu, „und du siehest neue Saaten ohne dich bestellt.“ Dann klagt er wieder, daß das Vollbringen immer schwerer, das Gelingen immer seltener werde —

Und es schwindet die Geduld,
 Und ich fühl' die eigne Schuld,
 Fühl' es mit geheimem Beben:
 Uferlos verrinnt mein Leben
 In ein Meer von Dual und Not —
 Komm, o komme, Tod!

Selbst das einzige Gedicht, in dem er sich seines reinen Strebens zu freuen scheint, sein Ziel „fast erreicht“ nennt und die ewigen Mächte nur noch um „ein letztes Mühen“ bittet, damit er getrost vollende, was er ernst und fest begonnen, selbst hier schließt er doch mit dem Ausdruck inneren Zagens, inneren Zweifels:

Also fleh' ich, von den Schwingen
 Der Erfüllung leis' umweht,
 Und doch fürchtend, daß mein Ringen
 Im Verhängnis untergeht.

Dieser innere Zwiespalt aber, der die Dichtung Saars durchzieht, ist es gerade, der ihn interessant macht, der ihm ein originelles Gepräge verleiht, denn die traditionellen Elemente deutscher Lyrik und Dramatik hat er sonst nur selten mit neuem Geiste zu durchdringen und individuell zu gestalten vermocht. Namentlich seine Liebeslieder dürften dem Literaturhistoriker der Zukunft nur wenig lehren, was er nicht an hundert andern Orten ebensogut erfahren könnte. In seinen Trauerspielen treten eher zeitbewegende Ideen in den Vordergrund, und sie werden zur Charakteristik des deutsch-österreichischen Geisteslebens im sechsten und siebenten Dezennium unsers Jahrhunderts einst so manchen Beitrag liefern. „Kaiser Heinrich der Vierte“ verdankt seine Entstehung wohl

den Tagen des Konfordsatzabschlusses, der den Österreichern die immer noch fortwirkende Kraft des römischen Papsttums zur unerfreulichen Anschauung brachte; dann dem italienischen Feldzuge des Jahres 1859, den Saar als Offizier mitgemacht hat; endlich vielleicht auch der Anregung Giesebrechts, der im Jahre 1855 den ersten Band seiner Geschichte der deutschen Kaiserzeit veröffentlichte. Neben Saar ist ja gerade in den fünfziger und sechziger Jahren eine ganze Reihe von Dichtern auf denselben Stoff verfallen; die Bruno Arnim und Weißbrodt überragte er freilich an Gestaltungskraft bedeutend, und namentlich der zweite Teil des Dramas, „Heinrichs Tod,“ ist ein durchaus Bühnenfähiges Stück. „Die beiden de Witt“ dagegen, die vor etwa sieben Jahren über die Bretter des Burgtheaters gingen, konnten sich nicht auf dem Repertoire erhalten, und dem Trauerspiel „Tempesta,“ das erst 1881 erschien, kann man wohl voraussagen, daß kein Direktor es mit ihm wird wagen wollen. Indes behandeln sowohl „Die beiden de Witt“ als auch „Tempesta“ Konflikte, die unsrer Zeit nicht unverständlich sind: dort sehen wir einen Idealpolitiker im Kampfe mit den realen Mächten, die den Gang der Dinge auf der Weltbühne bestimmen, untergehen; hier tötet ein Mann seine Frau, nicht weil sie ihm untreu gewesen ist, sondern weil er in ihrem Herzen den ersten Keim einer Leidenschaft zu einem andern entdeckt. „Und so hab ich sie mit Recht getötet,“ ruft er an der Leiche aus. Dieses Verlangen nach ganz unumschränktem Besitz, nach einer Herrschaft selbst über das Wollen des geliebten Wesens ist doch nur eine Spielart des „titanischen“ Dranges, der in Hamerlings „Nero,“ in Lipiners „Prometheus“ wohnt, und der sich bei näherem Zusehen als ein Stück Faustmotiv entpuppt — übrigens ein Motiv, das seit Lenau in der österreichischen Literatur nicht wieder zur Ruhe gekommen ist, weshalb es uns auch garnicht überrascht, wenn wir in Wurzbachs Lexikon lesen, auch Ferdinand von Saar habe in seiner Jugend an einem „Faust“ gedichtet, der aber verloren gegangen sei.

Am entschiedensten als österreichischer Dichter tritt Saar in seinen Novellen auf; hier hat er so manchen glücklichen Griff in unser Gesellschaftsleben gethan, und auch die Ausführung läßt unter den früheren wenigstens nichts zu wünschen übrig. Es sind kleine Genre- und Stimmungsbilder, die den Übergang von der Reaktionsperiode der fünfziger Jahre zu der neuen, mit Konstitutionen beglückten Zeit schildern, jedes derselben hat eine andre Lebenssphäre zum Hintergrunde: so „Imozenz“ den geistlichen Stand, „Marianne“ das bürgerliche Kleinleben, die „Geigerin“ die dunkeln Existenzen Wiens, die „Steinklopfer“ den Arbeiterstand, das „Haus Reichegg“ die Aristokratie, Vae Victis den Militärstand, der „Exzellenzherr“ die österreichische Bürokratie und „Lambi“ literarische Zustände. Die letzten aber — „Lambi“ ausgenommen — verraten leider eine Abnahme an origineller Gestaltungskraft, die Figuren sind fast typisch geworden, der Stil nicht bloß vornehm-kühl, sondern ausdruckslos-konventionell.

Eine ganz andre Dichternatur ist Julius von der Traun (Julius Alexander Schindler). Von Beschaulichkeit ist nichts in ihm, und er hat nie gefürchtet, sich seinem dichterischen Beruf zu entziehen, wenn er sich dem öffentlichen Leben widmete. Bei diesem war sein Interesse und ist es bis heute geblieben, ein Gespräch über schöne Literatur und — was mehr sagen will — über seine eignen poetischen Leistungen fesselt ihn nicht lange, er bringt immer wieder politische Fragen aufs Tapet. Wenn Saar nach kurzer militärischer Dienstzeit in stiller Zurückgezogenheit, ohne thätige Teilnahme am praktischen Leben, zwanzig Jahre verbringen konnte, so ist Traun nach einem wechselvollen vielbeschäftigten, muße-lofen Mannesalter nur sehr unfreiwillig von der öffentlichen Thätigkeit zurückgetreten, und sein Notariatsgeschäft übte er noch als kranker Mann von sieben- undsechzig Jahren aus. Schon als Jüngling hatte er sich in den mannichfaltigsten Lebensstellungen versucht und überall wenigstens leidlich bewährt. Wie Saar aus guter bürgerlicher Familie, aber in behaglicheren Verhältnissen aufgewachsen, leitete er nach absolvirten technischen Studien die Fabriken des Vaters zu Fischamend. Dann trat er als leitender Chemiker in eine Rattunmanufaktur zu Steyr. Bald aber verließ er wieder die technisch-merkantile Laufbahn und studirte in Wien Jura. Er durchheilte die hergebrachte Laufbahn des Beamten der vormärzlichen Zeit. Praktikant beim Magistrat einer kleinen, aber industrie-reichen Stadt, Adjunkt beim Salinenamt im Salzkammergut, endlich Patrimonialbeamter eines reichbegüterten frondirenden Fürsten, das alles ist er in ziemlich rascher Folge noch in der Blüte seiner Jahre gewesen. Die erste Schrift, mit der er — anonym — vor das Publikum trat, war einem politischen Thema gewidmet: der ständischen Bewegung des Jahres 1847 in den deutsch-österreichischen Provinzen; erschienen ist sie am Vorabend der Revolution. Das starke Pathos, in dem er sich darin über die vorhandenen Zustände, namentlich über die prädominirende Stellung von Adel und Klerus, ereiferte, streift manchmal an den Ton phrasenhafter Volksredner, ist aber mitunter auch von hin-reißender Kraft, so namentlich dort, wo er über die österreichische Bürokratie seiner Zeit spricht: er vergleicht sie mit einer „Schmarogerpflanze, die im faulen Friedenstag dem urkräftigen Stamme entwachsen, seit Jahren Kraft und Ge-deihen nicht nur den Wurzeln, sondern auch der Krone entzieht.“ Von den loyalen Empfindungen Collins und Grillparzers zeigte sich der jugendliche Autor freilich weit entfernt, und in der That haben die Worte „Fürstenhoheit, angestammtes Recht, ererbter Besitz, überkommene Ordnung“ auch später seine Harfe niemals ertönen machen können. Dennoch ist er ein echt österreichischer Dichter. Als solcher zeigte er sich zuerst (1848) in genrehaftern Schilderungen von Heimatsboden und Landsleuten, wie sie sein „Skizzenbuch aus Oberöster-reich“ erfüllen, das vor wenigen Jahren unter dem Titel „Exkursionen eines Österreicher“ teilweise neu bearbeitet erschien. Drei Jahre später gab er die „Rosenegger Romanzen“ heraus, in welchen der ganze Frohsinn, die helle Welt-

freude und die naive Innigkeit der mittelalterlichen Dichter Österreichs wieder auflebten. Als fahrender Sänger tritt er da auf, dessen Lied einer stolzen Schloßfrau gilt, die vergebens auf ihre festen Türme und die Breite des Grabens, über welchen keine Brücke führt, vertraut; er rühmt sich seiner treuen Liebe, die alle diese Hindernisse besiegen wird. Dann aber erscheint er wieder als Bittender auf der Schwelle des Hauses, wo die Geliebte wohnt; wie sie ihn erblickt, wünscht er alles Gute, dann bittet er um Abendbrot. In ein liebliches Städtchen zieht er als Wanderzmann ein und denkt da zu wohnen, da erzählen ihm Knaben und Mädchen, daß sie es verlassen hat, und er muß wieder weiter irren. Im einsamen Walde, nach beendeter Jagd, wenn das Wild sich verkrochen und alles in tiefer Stille liegt, stößt er ins Horn, daß die Töne wie Hirsche vor dem Bellen hinsfliehen über die Wiesen, der Vielgeliebten fernes Haus zu suchen. Die Sehnsucht nach dem Entfernten, die Wehmut des Scheidens, den Schmerz um den Abgeschiedenen weiß er aufs rührendste zu schildern — ohne alle rhetorischen Mittel, bloß durch ein flüchtig angedeutetes Bild, einen rasch vibrierenden Ton. Die Poesie des Waidwerkes ist ihm wie kaum einem andern modernen Dichter aufgegangen, er besiegt den Edelhirsch immer wieder, der ihn im tiefen Forst des Lebens rechte Kunst gelehrt; er warnt ihn vor den Jägern, wenn er im friedlichen Gehege ruht; er folgt ihm auf seinem atemlosen Lauf, wenn er aufgestört aus seinem Frieden vor der Meute flieht, und sieht in des Tieres Geschick sein eignes Dasein sich spiegeln. Ein andres Motiv, das Julius von der Traun mit Virtuosität behandelt, ist der Posthornklang: einmal fleht er ihn an, er möge ihn auf seinem Zuge ins ferne Thal tragen, zu jener alten Stadt, wo ihn einst sein Liebchen erwartet; wo immer er auf weltvergessenen Straßen die trauten Töne vernimmt, hört er die goldnen Wogen seiner Jugend rauschen. Gerne knüpfen seine Bilder an ein bestimmtes Lokal an, die Sagen der Heimat geben so manchen Vorwurf für seine Lieder. Dann kann er auch fromm sein wie die Dichter der guten alten Zeit, ja es der Gegenwart vorwerfen, daß sie den Gott unsrer Väter vergessen. Wenn er hie und da Anwandlungen von materialistischem Zweifelmut sich nicht ganz entziehen kann, so bricht doch wieder selbst auf Gräbern und Ruinen inbrünstiges Hoffen aus seiner Seele und erhebt ihn über das Irdische. Politische Schlagwörter des Tages trifft man in seiner Lyrik nicht, wenn er es auch nicht vermeiden kann, mitunter schneidige Kampfesweisen gegen die Überhebungen der Klerisei und des Feudalismus anzustimmen. Soldat ist er nie gewesen, aber in seinen „Soldatenliedern,“ die den „Rosenegger Romanzen“ folgten, vernehmen wir doch einen Nachhall aus dem Radetzky'schen Feldlager, von dem Grillparzer das berühmte Wort gesprochen, dort sei Österreich selber. Die Motive sind wieder die uralten des Volksliedes. Da ist der Kürassier, der zu Temesvar liegen muß, während er doch „ein Mädchen hübsch und fein“ zu Linz am Donaustrande weiß; er gäbe seinen Kürass und sein Pferd und alle seine Gulden

darum, wenn er nur einmal mit ihr wieder reden könnte, aber auch den Helm und die Sporen, „könt' er sie küssen still allein.“ Dann erinnert er sich des Abschieds:

Als ich zum letzten bei ihr war,
Da bot sie mir zu trinken;
Mit ihren braunen Augelein
Thät sie mir freundlich winken, ja — winken.

Ein andermal hören wir einen jungen Krieger vor seinem Zelt darüber nachsinnen: er hat seinen Schatz verlassen, aber es ist ihm doch keine Schande. „Geliebtes Osterreich“ ist der Abschiedsgruß eines Ausziehenden betitelt, der also ausklingt:

Muß ich unter fremdem Himmel
Schlafen in der Feldschlacht ein:
Ach von Östreichs schönen Auen,
Die ich immer durfte schauen,
Wird im Grab mein Träumen sein.

Am schönsten ist das Lied von der Schäferin, die gern ein Knabe sein möchte, um ihrem Liebsten in die weite Welt folgen zu können; auch dies Motiv ist ja nicht neu, aber wie lieblich ist es hier variirt!

Ach Mutter, liebste Mutter,
Den Reiter muß ich frei'n,
Gieb mir dreihundert Gulden
Und Kleider weiß und fein.

Ach Tochter, liebste Tochter
Der Gulden sind nicht viel;
Dein Vater hat sie verauschet
Bei Würfel- und Kartenspiel.

Hat sie mein Vater verauschet
Des Nachts am Kartentisch,
Fahr wohl, du Traum von Liebe,
Du Reiter jung und frisch!

So muß ich wieder hüten
Die Schaf' im grünen Klee. —
Dort fahren mit fliegenden Fahnen
Soldaten über den See!

Ach wär' ich ein Knabe geboren,
Ich lief in die weite Welt,
Ich schlug dem Kaiser die Trommel,
Verdiente dem Kaiser sein Geld! . . .

Freilich auch den ungesunden Tendenzen, welche sich in der deutschen Literatur während der letzten Dezennien vielfach breitgemacht haben und welche naturgemäß auch nach Osterreich herüberwirkten, konnte Julius von der Traun nicht ganz fremd bleiben. In der „Schönen Helena von Malchin“ begegnen wir dem unvermeidlichen Faustproblem, und auch in dem „Geiger von Absam“ und in den „Goldschmiedskindern“ wird das heute so beliebte Thema — der Kampf zwischen den Anforderungen der Pflicht und dem Drange nach Genuß — aufs neue variirt. Trauns Helden folgen meist den ersteren, aber glücklich werden sie darum nicht, durch ihr ferneres Leben geht ein Bruch, der den Geiger von Absam zum stillen Wahnsinn führt, den jungen Goldschmied aber mit tiefer Schwermut erfüllt, die er nicht wieder abzuschütteln vermag. Im historischen

Stilleben — wenn wir von einer solchen Gattung auf dem Gebiete der schönen Literatur sprechen dürfen — hat sich Julius von der Traun in der „Äbtissin von Buchau“ versucht — einem überaus schwachen Produkt, das uns anmutet, als wäre es für eine höhere Töchterschule geschrieben. Überhaupt scheint mit seiner politischen Thätigkeit auch seine poetische Schöpferkraft geendet zu haben, während er selber freilich das Gegenteil behauptet und dabei auf so manchen Entwurf verweist, der noch in seinem Pulse der Vollendung harre. Dazu wird es nun wohl kaum mehr kommen. Im Oktober des vergangenen Jahres war es uns zum letztenmale vergönnt, den kranken Dichter zu sprechen. Sein ganzes Interesse war da wieder den öffentlichen Angelegenheiten zugewendet, er sprach davon, daß er einen ihm angebotenen Sitz im Herrenhause mit dem Bemerken ausgeschlagen habe, er sei nicht in der Lage, für das gegenwärtige Ministerium einzutreten. Aber er geberdete sich sonst weder extrem liberal, noch extrem national: über so manches berühmte Mitglied der Verfassungspartei — namentlich über Herbst — sprach er sich aufs schärfste aus, gedachte mit Wehmut der Zeiten, wo alle Nationalitäten des Kaiserstaates zuerst gut österreichisch, dann erst deutsch, tschechisch oder polnisch gefühlt haben, und wollte selbst dem patriarchalischen Despotismus Franz I. einen gewissen Vorzug vor den heutigen Zuständen gegeben wissen. „Wir Ältern, äußerte er, kannten und liebten nur Oesterreich, in dem Einheitsstaat sind wir erwachsen, und umdenken können wir uns nicht, aber vielleicht kann es, vielleicht muß es die folgende Generation.“ Wie er diese Worte sprach, das bleiche, von schneeweißem Haar umrahmte Antlitz sorgenvoll auf die eine Hand gestützt, mit der andern bisweilen wie zur Bekräftigung den Hörer berührend, mußte er diesem wie ein scheidender Kämpfer erscheinen, der seine Sache aufgegeben und verloren sieht.

Deutet so auch in der Erscheinung dieses Dichters alles ein Ausklingen und Hinschwinden an, weist auch sie mehr in die Vergangenheit zurück, als sie den Blick in der Gegenwart festhält und Hoffnungen für die Zukunft erregt, so stehen Anzengruber und Rosegger dafür noch in vollster Lebens- und Schaffenskraft, und wenn sie erlahmen sollte, so ist schon ein frischer Nachwuchs bereit, der zwar heute zu ihnen noch immer dankbar als zu unerreichten Vorbildern emporblicken mag, aber doch schon Proben eines Talentes gegeben hat, das schönster Entwicklung fähig ist. Freilich auf den großen deutschen Literaturmarkt dringt davon kaum etwas; nur der, der unsre kleineren Bühnen hier und in der Provinz besucht, kann sie bemerken und würdigen.

Die Vorwürfe der beiden — Anzengrubers und Roseggers — sind bekannt: sie sind fast immer der häuerlichen Welt und ihren Konflikten entlehnt, und in diesen Blättern ist unlängst darauf verwiesen worden, wie sie ihre Meisterschaft verläßt, sobald sie diesen engen, aber doch so reichen Bezirk verlassen. Während Rosegger seine Größe in der Schilderung von Zuständen und ruhigen oder nur mäßig bewegten Lebensläufen gefunden hat, weiß Anzengruber vor allem Er-

eignisse und Leidenschaften künstlerisch zu gestalten; die großen Konflikte zwischen Natur und formellem Recht, Gefühl und Herkommen, Bestreben und Vorurteil vermag er erschütternd darzustellen und bisweilen harmonisch zu lösen. Von Rosegger wird man am liebsten hören, wie der einfache Holzknecht und der arme Waldschulmeister, der alte Pfarrer hoch im Gebirge und der reiche Hofbesitzer, die Großbäuerin und ihre junge Magd ihr Alltagswerk vollbringen, wie sie sich in den verschiedenen Lagen des gewöhnlichen Lebens benehmen und was sie dabei sinnen und denken. Anzengruber lockt uns tiefer in das Wesen des Naturmenschen hinein, indem er ihn auch in bedeutungsvollen Vorfällen, in gewaltigen Schicksalen, in großen innerlichen und äußerlichen Kämpfen zu schildern versteht.

Im „Pfarrer von Kirchfeld“ wird der durch so viele Romane und Novellen schon trivial gewordene Zwispalt, in den ein katholischer Priester, welcher ein Mädchen liebt, mit seiner Pflicht geraten muß, dadurch unendlich vertieft, daß die Beteiligten so ganz sittliche und fromme Naturen sind, und er wird zu wahrhaft tragischer Höhe erhoben, weil der Priester von der Bedeutung seines Amtes eine so edle Auffassung hat, die er den unsittlichen hierarchischen Gewalten gegenüber behauptet und verteidigt. Der Ausgang ist doppelte Entfugung, hier siegt die Pflicht über die Leidenschaft, dort die äußere Macht über ideelles Bestreben. Aber gerade jener Sieg erfüllt uns mit dem Troste, daß dieses Bestreben auch nicht eigentlich verloren war, und in dem Schmerze, mit dem die ländliche Gemeinde ihren Hirten scheidet sieht, sehen wie die Bürgerschaft auch seines Sieges. Eine Gestalt von fast titanischem Kern ist dann der Wurzelsepp; das Unrecht, das ihm einst von einem Priester geschehen ist — der nach den bestehenden Ordnungen doch im Rechte war —, hat die Fülle seiner Liebe in Haß verwandelt, und nicht nur gegen jenen einen kehrt sich dieser grandiose Haß, sondern gegen alle jene Ordnungen der gleißnerischen Welt.

Im „Meineidbauer“ liegt ebenfalls ein starkes tragisches Motiv: der falsche Eid, der den rechtmäßigen Erben um das Seine bringt, wirkt als ein Fluch fort, der den geldstolzen, hartherzigen auf seinen Kirchenglauben pochenden Bauern zuletzt innerlich völlig zerstört und in Wahnsinn enden läßt. Auch in dem Roman „Der Schandfleck“ werden ja tragische Probleme gestreift, wie an dieser Stelle bereits unlängst erörtert worden ist. In andern Schauspielen und Geschichten bewegt sich der Dichter zwar mehr in den mittleren Regionen des Gefühlslebens, aber immer führt er uns Charaktere von reichem inneren Leben vor, auf die wir dann bedeutungsvolle Geschehnisse wirken sehen: so im „Krenzel-schreiber“ und im „Doppelselbstmord“; dort ist es der Steinklopferhans, hier der arme Hauderer mit seinem „Heilandsbewußtsein“, der uns tiefe psychologische Blicke in die Bauernwelt thun läßt. Selbst in den kleinen Kalendergeschichten, die Anzengruber fast alljährlich schreibt, ist uns dies bisweilen vergönnt, und jedenfalls wird er auch hier seinem Wunsche gerecht, „Geschichten zu schreiben,

die man gern des öfteren liest, wo über das letzte Wort hinaus Gedanken sich fortspinnen und Gefühle nachklingen.“

Anzengruber sowohl wie Rosegger knüpfen an eine ältere Generation österreichischer Dialektdichter an, die mit Castelli beginnt und mit dem Sängler des „Schwarzblatth,“ Baron Mesheim, endete. Aber welch ungeheurer Fortschritt liegt dazwischen! Dort wurde doch mehr das Außerliche der ländlichen Natur und des bäuerlichen Lebens aufgefaßt, und wenn man auch die Sprache des Herzens durchaus nicht vermifste, so blieb man doch immer auf der Oberfläche haften. Namentlich aber hatte man gar kein Bedürfnis, ethischen und gesellschaftlichen Problemen nachzugehen; Gehorsam gegen Gott, den Kaiser und die Eltern, Liebe zu seinen Nächsten, Freude an der schönen Schöpfung bis zum kleinsten Vogel und Käfer herab, das erschöpfte so ziemlich den ernstesten Motivenschatz der älteren Dialektdichter. Dazu trat allerdings ein derber, naiver Humor, der unserm Volksstamm von jeher eigen war. Bei Anzengruber und Rosegger durchwandert man aber die ganze Stufenleiter menschlicher Empfindungen, und in lokalen Tönen wird uns ein Bild der Welt geboten. Immer wieder wird durch sie der Mensch der höheren Bildungsschichten, der sich so gern Kulturträger nennt und leicht geneigt ist, sich für das allein Maßgebende im Staate zu halten, auf die gewaltigen Energien verwiesen, die in dem bäuerlichen Volke liegen.

Wir wollen nicht schließen, ohne noch einer neuen Erscheinung der österreichischen Dichtervelt gedacht zu haben, die zwar auf fremdem Boden wurzelt, aber doch das anderswo Erworbene eigenartig zu gestalten und im vaterländischen Sinne zu verwerten bemüht ist. Wir meinen Richard Kralik, der der jüngsten Dichtergeneration angehört und — ganz im Sinne derselben — vor allem über die großen Welträtsel nachgedenken hat. Und heute rühmt er sich, eine Lösung gefunden zu haben: eine kleine Gemeinde hat sich um ihn versammelt, die den Jugendlichen fast wie den Stifter einer Religion verehrt und von Zeit zu Zeit Apostel in die profane Gesellschaft hinausendet, um dem neuen Evangelium Anhänger zu werben. Dem Schreiber dieser Zeilen wurde vor kurzem durch einen solchen, der gute Gefinnungen bei ihm vermutete, unter geheimnisvollen Zeremonien ein Büchlein eingehändigt, das den bedeutsamen Titel „Offenbarung“ trägt. Es wurde ihm bedeutet, nur ja alles, was da zu lesen stünde, wörtlich aufzunehmen und zwischen den Zeilen keinen verborgenen Sinn zu suchen. Das Motto desselben sind die Worte des Evangelisten Johannes: „Steht nicht geschrieben in euerm Gesetz: Ich habe gesagt, ihr seid Götter?“ Der Dichter verrät uns nun in dem ersten Gesange ein Geheimnis, das uns das irdische Unglück — wie er meint — leichter tragen lassen wird:

Muß ich dich erst ermahnen an das, was dir entfiel?

Weißt du's, wir sind ja Götter, die Welt ist unser Spiel. . .

Die gemeinen Sterblichen haben es vergessen, daß sie selber beschlossen haben,

sterblich zu werden und den Kampf ums Dasein nach bestimmten, selbst gegebenen Gesetzen zu kämpfen. Der Dichter aber, der vom Lethetrank, den die übrigen leerten, nur genippt hat, erinnert sich daran, und wie seltsam, ja lächerlich erscheint es ihm nun, wenn die Menschen klagen, ja wohl gar verzweifeln wollen über ein bloßes Spiel, in das sie sich mit freiem Willen begeben! „Zerreiße schnell den Trug,“ ruft er dem Menschen zu,

Darum, daß du zum Schaden nicht auch noch habest den Spott.
 Erheb' dein Haupt nun wieder recht wie ein junger Gott.
 Gedenk', wir werden von oben gesehen und bewacht!
 Wenn wir nicht gut uns hielten, wir würden gar ausgelacht.

Aber weil der arme Mensch diese neue Märe nur ungläubig vernimmt — denn warum hätte er sich nicht wenigstens eines Königs Loos, größere Kraft und Reichtum, Schönheit und mehr Lebensmut erwählt —, so belehrt ihn der Dichter weiter:

Nun höre, Himmelskind,
 Warum die seligen Götter zur Welt gekommen sind.
 Sie sind nicht hergekommen zur Buße hier verdammt,
 Auch nicht um zu erfüllen bestimmungsschweres Amt,
 Nur um das zu genießen, was sie noch nicht gewußt:
 Die Wonnen alle des Schmerzes und der Leiden Lust . . .
 Zu hungern und zu dürsten, das strebten sie wohl recht,
 Den Willen einzuschließen als strenger Schicksalsknecht;
 Ihre Kraft zu fühlen in süßer Müdigkeit,
 Das Glück erst zu erschmecken in hangender Liebe Leid;
 Den Mut selbst zu erproben in selbstgeschaffener Not,
 Den Augenblick zu genießen, im Gefühl der Vernichtung, im Tod;
 Der göttlichen Würde doch sicher in niederster Knechtschaft Schmach,
 Nicht scheuend die bittersten Bande, die die Gottheit endlich zerbrach. . .

Wie man sieht, sind die verwendeten Motive nicht neu, die deutsche philosophische Lyrik hat sie wiederholt variirt, aber originell ist die optimistische Wendung, die denn auch zu ganz andern Konsequenzen führt, als die meist pessimistische anderer moderner Dichter.

Du hast nun keinen Führer, du stehst nun ganz allein,
 Du selber mußt dein Führer, du selbst dein Meister sein,
 So sorg' nur an dir selber, daß nichts zu richten sei;
 Wenn du dich selbst verdammeßt, so spricht dich niemand frei.
 Das, was ich euch hier biete, es ist ein schwer Gebot,
 Ihr müßt ein jeder leben wie der vollkommene Gott.

Über die Wirklichkeit zu schmähen hat also dieser Dichter keinen Grund, er freut sich des Lebens, des Kampfes, fordert seine Mitstreiter auf, nur ja den Gegner nicht zu schonen, denn wo bliebe des Spieles Lust, wenn man den eignen Sieg und des Feindes Unterliegen nicht wünschte? Von Mitleid möge man die Seele frei halten, es sei nicht Sünde zu kämpfen, man thue es ja nur aus Not.

Zum Vaterlande, zum Staate stellt sich der Dichter in das beste Verhältnis;
er hat es sich ja selber gewählt:

Ich bin nicht dein durch Zufall, ich hab' dich selbst erwählt.
Bevor ich von der Mutter hier geboren ward,
Erfah ich deine Schönheit, deine hohe Art.
Mit deinen guten Söhnen wollt' ich beisammen stehn,
Nur unter deinem Zeichen wollt' ich zum Siege gehn.

Aber noch mehr, auch dies sein Vaterland muß er aneifern zu kämpfen, auf
Kosten andrer sich zu erweitern:

Behagt dir nicht der Boden, ist dir zu eng das Land,
Wohlan denn, Straßen gehen bis an den Meeresstrand. . . .

Aus einem transcendentalen Märchen, das man immerhin reizend finden wird — wenn man auch das Aufbauschen seines Inhalts zu einer erlösenden neuen Lehre lächelnd abwehren muß — löst sich so zuletzt eine politische Idee. Von kosmopolitischen Friedensträumereien weit entfernt, entpuppt sich Kralik als ein Dichter, der vor Blut und Eisen nicht zurückschreckt, ja in diesen Stoffen die Elemente des historischen Werdens erblickt, eine Anschauung, die durch die Ereignisse der zweiten Hälfte unsern Jahrhunderts hervorgerufen worden sein mag und die unsern Wissens in poetischer Gestalt noch nicht vor uns erschienen ist.

Wir können hier schließen. Daß es um die Kunst in Osterreich so schlimm stehe, wie uns der etwas grämliche Verfasser der jüngst ausgegebenen Flugschrift „Nur nicht österreichisch“*) glauben machen will, können wir nicht zugeben, aber freilich daß der Lokaltön in ihren Schöpfungen allmählich zurücktritt, läßt sich nicht leugnen. Namentlich aber haben jene Produkte sowohl der dichtenden wie der darstellenden Kunst, welche den meisten Effekt machen und auf welche die Kritik so gern den geistigen Kredit Osterreichs basirt, eigentlich garnichts spezifisch Osterreichisches an sich. Die „parfümirte Stickluft,“ die in Hamerlings „Wasver in Rom,“ in Wilbrandts „Arria und Messalina“ oder „Nero“ und in vielen andern modernen Erzeugnissen weht und deren Hauch wir ja auch empfinden, wenn wir vor den berühmtesten der Malartschen Bilder stehen, ist nicht dem österreichischen Boden entstiegen.

*) Sie bildet das erste Heft einer in Aussicht gestellten Reihe von Publikationen, die den Titel „Gegen den Strom“ führt.

