



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Handwerker der Poesie.

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

hohen Nordosten oder Nordwesten nicht, ist ganz haltlos. Wie lange ist es her, daß man zu dem Vorschlage, Zuckerrüben in Ostpreußen zu bauen, gelacht, und gar die Idee, auch den Hopfenbau dorthin zu verpflanzen, für die eines ganz überspannten Narren gehalten haben würde? Und jetzt hat Ostpreußen seine trefflich gedeihenden Rübenpflanzungen und Zuckersfabriken, und der ermländische, ja bis tief in das Masurische hinein sich ausdehnende Hopfenbau jener Gegenden beginnt auf dem Hopfenmarkte eine Rolle zu spielen. Treffliche Obstgärten aber findet man durch ganz Ostpreußen hindurch, bis an die äußersten östlichen und nordöstlichen Grenzen desselben; nicht das Klima, sondern nur hie und da die Bodenbeschaffenheit und sehr vielfach die Indolenz und Kenntnisslosigkeit oder auch mangelnde Geneigtheit der Gutsbesitzer stehen dem Obstbau im Wege. Wer die Obstgärten von Groß-Ramsau bei Wartenburg, Molbitten bei Köffel, Althof bei Ragnit, wer die Weinberge des Freiherrn von Mirbach zu Sorquitten bei Sensburg gesehen hat, der lacht zu der Behauptung, im Nordosten könnten Obst und Wein nicht fortkommen. An der Disposition der Menschen fehlt es, an nichts weiter!

Und nun noch ein Wort. Was giebt dem Engländer, auch dem Amerikaner und Franzosen das mutige, hie und da auch brutale Selbstbewußtsein, mit dem er seine Geschäfte betreibt und seine Unternehmungen in Angriff nimmt? Es ist das Bewußtsein: *Civis romanus sum*, welches in ihm lebendig geworden und schon in das ererbte Wesen, in den Volkstypus übergegangen ist. Auch wir hatten einst ähnliche Eigenschaften, und wenn Stadt und Land damals blühten und gediehen, so war dies gewiß zum wesentlichen Teile hierauf zurückzuführen. Soll diese Blüte wiederkehren, auch in einem anscheinend untergeordneten, in Wirklichkeit sehr bedeutsamen Punkte wie der Ausdehnung des Obst- und Weinbaues, so ist eine Hauptbedingung hierfür die, daß unser Volk wieder lerne an sich selbst und an die höchste Kulturfähigkeit des deutschen Bodens zu glauben!



Die Handwerker der Poesie.

Wisse, daß mir sehr mißfällt,
Wenn so viele singen und reden!
Wer treibt die Dichtkunst aus der Welt?
Die Poeten!



ie Alten nannten den Dichter einen Seher, seine Kunst ein göttliches Geschenk, und im Namen des „Poeten“ schon lag, daß er ein „Schaffender“ war. Die literarische Kritik liebt es heute, die geheimen Pfade des Dichters verfolgend, aufzuspüren, woher er den Stoff seiner Dichtungen nimmt, die ihm aus dem Erfahrungsleben zuwachsen, und die psychologische Ästhetik, welche die „Bedingungen der

Dichtung als psychischen Prozesses" untersucht, unternimmt es, nachzuweisen, wie aus der Kombination einfacher Vorstellungen zusammengesetzte große Werke entstehen. Sie zergliedert das Ganze in die Teilchen, aus denen es entstand, und bemüht sich, „die psychischen Prozesse selbst aufzulösen in ihre elementarsten Formen, in die einfachsten Vorgänge des Bewußtseins.“ Dem Begriffe poetischer Schöpfungen, als den Ergebnissen eines auf eigne Faust frei gestaltenden Schaffens, ist sie abgeneigt. Mit Recht, soweit es sich um die Geschichte dieser Schöpfungen handelt. Die Entwicklung der durch frühere Vorstellungen, Lebensumstände und Ereignisse durchaus bestimmten dichterischen Thätigkeiten nachzuweisen, ist eine lohnende Aufgabe der ästhetischen Forschung, die sich dem psychologischen Ursprunge der künstlerischen Erscheinungen zugewandt hat.

Es hat guten Grund, wenn wir trotzdem den Begriff der Schöpfung festhalten. Gesezt auch den Fall, es gelänge, die Natur und die Wirkungsbedingungen des Genius psychologisch zu erklären, so würde doch die lückenlose Angabe des psychischen Mechanismus das Wesen seines Schaffens nicht erschöpfen. Die im Dichter wirkame Kraft, die diesen Mechanismus treibt und seinen Stoff zu einem so lebendigen Ganzen zusammenfügt, wäre durch jene Erklärung nicht mit erklärt. Man würde sie nur in einer umschreibenden Schilderung angeben können, die ihr Wesen nach ihren Wirkungen bezeichnet, ihre Verfahrensweisen verfolgt, ihre Eigenschaften andeutet, ihren innern Lebensgrund aber nicht enthält. Diese bisher geheimnisvolle Kraft ist es, die den Unterschied bewirkt zwischen den geleimten Figuren klügelnder Macher und den Werken wahrer Dichter. Das Wesen dieser Kraft ist eben das einer naturgewaltig von innen schaffenden im Vergleich zu äußerlich kombinirender Arbeitsmühe. Nötig aber erscheint es, gewissen unechten Tagespoeten gegenüber das echt dichterische, nicht freie, aber lebendige Schaffen besonders zu betonen.

Was den schaffenden Dichter ausmacht, ist anzugeben. Das innere Wesen der Welt und der Menschheit dem Gefühlsverständnisse lebendig zu machen, das ist sein Ziel. Zwei Dinge bedarf er dazu: erstens lebendiges Gefühl im Herzen, zweitens die Fähigkeit, sein eignes Gefühl in einer Reihe von Gestaltungen dem Gefühlsverständnis anderer verständlich mitzuteilen. Von leicht erregbarer, allen Eindrücken offener Natur ist der Dichter, nichts Menschliches soll ihm fremd sein, Leidenschaften und Kämpfe, Leiden und Freuden des Lebens hat er durchgekostet und wirklich erfahren, und alle äußere Erfahrung ist ihm zum inneren Ergebnis geworden, zur Gemütsstimmung, welche die seelische Frucht der Erlebnisse festhält. Aus dem Gemütsleben heraus wird der Drang geboren, der ihn treibt, den Gehalt seiner Erlebnisse ändern zu gleichem Erlebnis in Gestalten einzuschließen. „Was ein Menschenherz in sich bewegen, was es thun und leiden kann, in welchen unermesslichen Weisen die Welt es anregt, welche Abgründe und Höhen in ihm sich aufthun, welche unendliche Kämpfe sich in ihm entspinnen, in welchen verwickelten Prozessen die Leidenschaften, die Entschlüsse,

die Charaktere reifen, welche Empfindungen ganze Massen, welche Kräfte die mächtige Wucht des Gemeinlebens beherrschen, welche Ideen die Geschichte regieren," das alles ist nach Vischers Worten der Inhalt seiner Schöpfungen, die empfunden, stimmungsvoll, gefühlstätt sein müssen, sofern sie echt sind.

Daß mit der innigen Empfindung für den Gefühlswert der Dinge der scharfe Blick für die Formen der Welt verbunden sei, ist die zweite Forderung. Hellichtig, „durchbohend,“ „packend“ mit Blitzesklarheit soll das Auge des Dichters die Gestalten der Außenwelt erfassen, und die also erschanten Gestalten soll seine Kunst der Phantasie seiner Hörer lebendig einprägen. Aber wohl- gemerkt, nicht um ihrer selbst willen bildet er Gestalten, sondern um des Gefühlswertes, den sie bergen, für das Gemüt desjenigen, in dem sie lebendig werden. Was ihr Inhalt ist, sollen alle die bunten Formen sagen. Zeichnung der Welt und Natur, der Menschen und Tiere, kurz alle äußere Schilderung mündet in Darstellung innern Lebens in den Schöpfungen des Dichters, der „alles Leben zum Seelenleben“ (Vischer) wendet. Darum faßt der Dichter die Aufgabe aller Kunst im tiefsten Grunde: die Welt der Werte in die der Formen zu kleiden. In seinen Werken wird die „Welt durchsichtig“ und das Leben liegt „enthüllt“ vor uns. Goethe schildert, wie Vischer sagt, das Wesen des Dichters, wenn er von Shakespeare rühmt, daß er sich zum Weltgeist gesellt, wie jener die Welt durchdringt und den Sinn ihres Geheimnisses verschwätzt, das heraus muß, und sollten es die Steine verkünden, daß wir die Wahrheit erfahren und wissen nicht wie.

Alle Kunst und Kraft des Dichters muß sich an seinen Menschen zeigen. Der Dichter allein faßt die menschliche Persönlichkeit, den Hauptgegenstand aller Kunst, im Kern ihres Wesens. An seinen Menschenbildern, zu deren Gestaltung alles zusammenströmt, was an Gefühl, Persönlichkeit, Scharfblick, Lebens- erfahrung, Weltkenntnis in ihm ist, muß sich zeigen, ob in Wahrheit lebendige Schöpferkraft in ihm pulsiert. Besitzt er sie, so bildet er seine Geschöpfe zu Menschen mit lebendigem Dasein, eigenem Gefühl und handelndem Willen, ein Geschlecht, das ihm gleich sei. Und hier ist wieder Shakespeare, von Goethe ausgelegt, Muster und Meister: „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe — und dann belebte er sie mit dem Hauche seines Geistes.“ „Diese geheimnisvollsten und zusammengesetztesten Geschöpfe der Natur handeln vor uns in feinen Stücken, als wenn sie Uhren wären, deren Zifferblatt und Gehäuse man von Kristall gebildet hätte; sie zeigen nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunden an, und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt.“ In diesem Sinne ist der Dichter auch für uns ein Seher und muß es sein. Die Wand, die jeder Mensch vor seinem Herzen hat, ist für den Mann mit dem Seherblick nicht vorhanden. Nur wer den hat, ist in Wahrheit ein Dichter. Nur wer verschlossene Gefühle, Gedanken, Entschlüsse anderer, ihr ganzes Wesen

fühlend klar erkennt und in seinen Werken nachbilden kann, ist Dichter. Eines solchen Dichters Werke nennt man billig Schöpfungen.

Von diesen Höhen müssen wir herabsteigen, wenn wir uns der Betrachtung eines Schwarmes heutiger „Dichter“ zuwenden. Nicht das zwar ist ihnen anzurechnen, daß sie keine Riesen sind, wohl aber, daß ihre Erzeugnisse nicht von fern an das Wesen der echten Dichtung streifen. Die Flut ihrer Hervorbringungen verwirrt die Menge derart, daß sie das Verdienst echter Dichter zu würdigen überhaupt verlernt.

Im Vorbeigehen nur sei es gesagt, daß auch der Lyriker, der anscheinend nichts als seine eigne Persönlichkeit zu Tage fördert, Tiefblick in fremde Seelen und Menschenkenntnis bedarf. Dichter sind die Dugendpoeten in Goldschnitt nicht, die in Reimen, welche die Sprache für sie dichtet, nachempfundene Sachen aus zweiter, dritter Hand noch einmal bringen, hinter Heine und Geibel drein von Lenz und Liebe zwitschern, grün, jung und unerfahren, weder sich selbst kennend noch die Welt. Bestenfalls singen sie ein paar lebendige Liebeschen in einem Ton, dem einzigen, der ihr eigen ist, dünn und verklingend wie ihr Wesen. Goethe, der größte Lyriker, war auch der weltkundigste von früh auf, der Menschenkenner und dämonische Menschenbeherrscher mit dem „Wolfsblick“, der den Leuten das Herz aus dem Leibe zog.

Dringlicher ist die Not in der erzählenden Dichtung, auf deren Gebieten mit dem Bedürfnis und der Lesewut die Zahl der „Dichter“ ins Ungemeßene gewachsen ist. Zwei Moderichtungen greifen wir heraus, deren Vertreter, bei der Menge in höchster Gunst stehend, von dichterischer Kunst sehr wenig, vom Handwerk sehr viel verspüren lassen, beide bei allen Gegensätzen der Stoffe und Anschauungen durch einen gemeinsamen Zug der Behandlung verbunden, da beide durch äußere Technik den Mangel an innerem poetischen Leben zu verdecken suchen: die realistische Erzählung aus dem modernsten Leben und den historischen Roman, der heut mit Vorliebe in Urzeiten webt. Exakt sind beide. Beide studiren an der Quelle und aus Quellen mit Mühe und Fleiß das Leben, das sie schildern wollen, und beide laufen Gefahr, über den exakten Außerlichkeiten das innere Leben zu verlieren, um deswillen sie zunächst jenen Formen nachspüren. Beide verflachen unter den Händen von Leuten, die wohl gute Beobachter, emsige Quellenforscher, sorgsame Kleinmaler, aber nicht Dichter sind mit innerer Schaffenskraft, die Menschencharaktere hervortreibt. Handwerksmäßige Technik tritt an Stelle der Kunst. An sich steckt wohl in der Poesie weniger Handwerk als in andern Künsten, sinkt aber der Dichter einmal zum Handwerk, so wird er handwerksmäßiger als die andern Künstler, in deren rein technischer Arbeit noch ein gut Teil künstlerischen Wertes steckt.

Dem historischen Roman droht diese Gefahr zunächst. Seine Begründer und ersten Meister hatten doch ein achtungswertes Maß dichterischer Kraft in die Wagschale zu legen. An Walter Scott erinnern wir nur, an Willibald

Alexis dergleichen. Auch Gustav Freytag giebt noch Menschen, wenn auch ihre Gesichter nicht allzuträftig sind und ihre Züge in der absteigenden Ahnenreihe sich wiederholen. Im „Eckehardt“ sind wenigstens die Nebenfiguren humoristisch und zart als zierliche Randzeichnungen hübsch ausgeführt; auch Dahn kann Menschen bilden — wenn er will und sich Zeit läßt. Aber weiter! Ich will Ebers nichts unverdient Übles nachsagen, aber in seinen archäologischen Romanen hat er nur einmal eine Anwandlung von dichterischem Feuer gespürt, in *Homo sum*. Im übrigen kann er als Typus einer Schaar von Nachtretern gelten, die an dichterischem Unvermögen ihm ungefähr gleich, an technischem Geschick meist unterlegen, die verschiedenen Länder und Jahrhunderte ausbeuten. Mit Schulerexzitien, nach Art der „Königstochter“, fängt diese mühsame Gelehrten-dichtung an. Zerfahren in der Form, planlos im Aufbau, ungeschickte Verarbeitung eines ehrwürdigen Historikers mit ellenlangweiligen Beschreibungen gleichgiltiger Umstände, Puppen, keine Menschen, wichtigthuende kostümierte Puppen, die im Stelzengang endloser Unterhaltungen über außerlesene Gemeinplätze Schulchrien reden, ein rhetorisch aufgestutzter, kraftlos glatter Stil, nichts feß, kurz und knapp gestaltet, alles schwammig umschrieben — breitgetretener Quark. Das einzige, was echt ist, sind unterm Text oder hinten im Anhang gelehrte Anmerkungen, die den Leser von der Berechtigung des „Dichters“ überzeugen sollen, ihm aus Herodot und ägyptischer Archäologie ein Zeitbild zu malen, „das man wohl eine Dichtung nennen darf.“ Aber mit der Übung und den Honoraren wächst die Kunst, denn die Technik lernt sich so gut wie ein Handwerk. Man lernt straffen Aufbau, spannende Situationen finden, wirk-same Kontraste, bewegte Zeiten voll Sturm und Drang, Leute, deren Namen schon einen Schimmer von sich strahlen, alle die kleinen Handgriffe der Maché lernt man — und die historische Treue giebt man nicht auf. Man bildet unmögliche Worte und affektirt einen Redenstil in der Urzeit, spricht von „Gugel“, „Dupfing“, „Scheckenrock“ und „Lendner“ wie in einer Kostümgeschichte, wenn man vom Mittelalter schreibt, und wirft mit „Quinternen“, „Rybeben“, „Tämerlin“ um sich, falls sich ein Stadtpfeifer zeigt; beruft sich bei der Schilderung geschichtlicher Ereignisse ehrlich auf die Stadtchronik, aus der man hübsch klingende, naive Sätze anführt, und schildert die Zurüstungen eines Gastmahls treu nach den Angaben unverdächtig, sachkundiger Zeitgenossen. Gelehrte Abschwweifungen und humoristische Vergleichen mit der Gegenwart dürfen nicht fehlen. Die Menschen sind Nebensache wie früher, weder tief noch scharf, in verschwommenen Umrissen andern Dichtern und der Geschichte nachgestammelt, aber doch nach guten Vorbildern leidlich korrekt gezeichnet, geschickte Nachahmungen, die Unkundigen für echt gelten. Zu Herzen freilich geht nichts so recht, trotz der packendsten Tagen und der gefühlvollsten Szenen. Genealogisten aber können über Stammbaumverzweigungen und Familiengesichter belehrende Studien anstellen, und kriminalistisch gefinnte Leute mit gutem Gedächtnis

haben an Reminiscenzen ihre helle Freude. Aber diese Dichter hören nicht, was Goethe sagt:

Glaube mir gar und ganz,
Mädchen, laß deine Bein' in Ruh:
Es gehört mehr zum Tanz
Als rote Schuh.

Wie sehr der Zug der realistischen Technik zur Überschätzung und Herrschaft der Mache und der Zerstörung des innern poetischen Lebens drängt, beweist die Entwicklung des neuern französischen Romans, beweist vor allem der theoretische und praktische Chorführer des fortgeschrittensten Naturalismus, Emil Zola, dem man bei alledem dichterische Kraft nicht absprechen kann. Er hat die realistische Technik in Methode gebracht. Zur exakt wissenschaftlichen Darstellung physiologisch-psychologischer Vorgänge will er den Roman machen. Auf die wissenschaftliche Genauigkeit der Darstellung bis auf die geringsten Einzelheiten kommt ihm alles an. Daher die Sucht nach echten Lebensdokumenten. Nur was an Ort und Stelle gesehen, gesammelt und den Formen der Wirklichkeit peinlich genau nachgebildet ist, hat Wert. Dies Streben nach unverhüllter, photographisch getreuer Wiedergabe des Lebens bis in seine kleinsten, schmierigsten Winkel hinein verstrickt den Erfinder des „experimentalen“ Romans in schwere künstlerische Fehler.

Durchaus kunstwidrig ist erstens seine Arbeitsweise. Seine Werke sind nicht Erzeugnisse eines freiwilligen, frisch quellenden Schaffens, dessen Gestalten aus dem Schatz reicher früherer Erfahrungen in unbewußter Assoziation zusammenschießen. Dem anstoßgebenden Zufall und der Selbstbestimmung des künstlerischen Dranges läßt er nicht Raum, er wartet nicht, bis Stimmungen und Ideen sich aufdrängen: er kommandirt, zwingt und leitet seine Phantasie, wohin er sie haben will. Das erste ist, nach seinen eignen Bekenntnissen, der Entschluß, über ein bestimmtes soziales Thema, etwa über die Arbeiterfrage, einen Roman zu schreiben. Das zweite, daß er die Orte und Verhältnisse studirt, innerhalb derer er spielen soll. Wochen und Monate lang befährt er Bergwerke, besichtigt Fabriken, Arbeiterwohnungen, studirt Maschinen und vertieft sich in statistische Angaben über Lohn, Leben und Sitten der Arbeiter. Das alles wird in Hefen sorgfältig gesammelt. Sehr spät erst steigen ihm aus dem Chaos von Beobachtungen, Zahlen, Thatfachen und Gedanken Gestalten auf, die zu Trägern der Geschichte werden sollen, und noch später, oft zum Verzweifeln spät, die Hauptentscheidungspunkte der Handlung. Wie unkünstlerisch das alles ist, leuchtet ein. Dies mühsame Studiren mit vorgefaßten Plänen paßt für wissenschaftliche Studien eines Kriminalisten, Nationalökonom oder Sozialpolitikers, nicht für frisches, freies Schauen und absichtsloses Erleben, wie es der Dichter braucht. So wissenschaftlich es sich anläßt, so unvollkommen ist es doch; lebendiges, tiefes Gefühl der Zustände giebt es dem

Fremden nicht, der von außen hereinschaut, und wie lückenhaft muß bei aller beabsichtigten Vollständigkeit eine Kenntnis bleiben, die längstens in Monaten erworben wird, um sogleich verwertet zu werden. Das Auge fängt an, einseitig zu sehen, was es sehen soll, und der Schilderer malt Zustände, nicht wie sie sind, sondern wie er meint, daß er sie gesehen habe. Wollte man ihm glauben, so gäbe es nichts Gutes und Schönes neben dem Bösen und Häßlichen.

Mit dieser verkehrten Arbeitsweise hängt die Dürftigkeit der Handlung zusammen und die überwuchernde Schilderung. Die Sucht nach Lebenswahrheit führt ihn zur Aufnahme der gleichgiltigsten, unnützeften Details, mit denen er seine Schilderung umso lieber überladet, je widerwärtiger und langweiliger sie sind. In der Absicht, seinen Leser durch die Last des Beweisstoffes zu erdrücken, überhäuft er ihn mit Zeug, das nichts beweist und ihn durch seine Langeweile erdrückt. Diese naturwahren Details erdrücken aber weiter die künstlerische Form, das lebendige Interesse und die Entwicklung des seelischen Lebens, dem sie dienen sollen. Es ist offenbar, wie viel handwerksmäßiges Treiben in dieser methodischen Arbeitsweise steckt, die zu einer sehr geschickten, vielleicht staunenswerth raffinierten Technik, aber nie zu wahren poetischen Schaffen verhelfen kann. Der alte Goethe hat auch hierfür seinen Spruch:

Das ist eine von den alten Sünden,
Sie meinen: Rechnen, das sei Erfinden.

Ein schönes Beispiel der echt dichterischen Weise, die immer wachsen und ausreifen läßt, giebt ein anderer Realist der neuesten Literatur: Iwan Turgeniew. Er behauptete, unglaublich faul zu sein, und schrieb nur, wenn er mußte, das heißt wenn ihm die Gestalten seiner Phantasie keine Ruhe mehr ließen. Nach Bodenstedts Erzählung schrieb er „nie unter dem frischen Eindrucke des Erlebten und zeichnete seine Bilder nicht unmittelbar nach der Natur, auch nicht Zug für Zug aus der Erinnerung, sondern wie sie ihm aus verklärender Ferne am wirksamsten schienen.“ Er selbst sagt von sich, recht im Gegensatz zu Bala: „Ich bin, so lange ich schriftstellerisch arbeite, niemals von einer Idee, sondern stets von Bildern ausgegangen.“ Und gegen die schildernde Kleinräumerei bemerkt er: „Wer im Kunstwerk alle Details wiedergeben will, der hat sein Spiel von vornherein verloren. Es kommt darauf an, lediglich die charakteristischen Züge festzuhalten. Darin vor allem offenbart sich Talent und Schaffenskraft.“ Und Turgeniew vereinte in echt künstlerischer Weise mit charakteristisch treuer Kleinzeichnung die Kraft der lebendigsten individuellsten Menschenschöpfung.

Die realistische Technik hat der zahmere deutsche Moderoman mit den fortgeschrittenen Franzosen gemein. Auch die Fehler, die dort drohten. Waren jene schon mehr Beobachter als Dichter, allerdings scharfe Beobachter, die von außen her auch ins Innere vordringen, so bleibt die Beobachtung dieser im Außern stecken. Es sind Leute mit einem scharfen Blick für Außerlichkeiten, leichter, schneller Auffassung der Verhältnisse, leidlicher Welterfahrung, welt-

gewandter Ironie und einer gewissen Formbegabung. Die Technik lernen sie von den besten Meistern des Auslandes und behalten davon, was ihr salonmäßiger Realismus für deutsche Familienblätter und Monatsschriften behalten kann. Auch sie sind Leute des Augenblicks, die alles nutzbringend verwerten, was sie sehen, und schnell verwerten. Im Sommer machen sie sechs Wochen lang eine Rundfahrt durch Amerika, und Weihnachten liegt schon die Novelle da voll der tiefsten Einsicht in amerikanisches Leben. „Aktualität“ ist die Lösung der modernsten dieser Poeten. Europa, d. h. Großstädte und internationale Reiselinien, ist ihr Schauplatz und die Kreise der „Gesellschaft“ ihr Feld. Da werden Gardeoffiziere, Klubleben, Makao, Kostümfeste, Theaterpremieren durcheinander gemischt. Alle gesellschaftlichen Formen werden bis aufs Tüpfelchen getreu photographiert. Leutnants müssen in Infinitiven mit Auslassungen und Wortverstümmelungen nachlässig näseln; Briefe werden peinlich im Format gedruckt, und die Adresse postmäßig genau verzeichnet; nur die Freimarke fehlt, das Parfüm aber riecht man, denn alles soll sein echtes Parfüm haben wie bei Zola, dessen Gerüche freilich stärker sind. Wie kurz gingen die alten Erzähler über dies Formelwerk hinweg und wie scharf auf ihr Ziel los: Menschen zu bilden. Die neuern sind aber innig überzeugt, auf der richtigen Spur zu sein: ohne die realistischen Tüpfelchen wäre das Bild unecht, und in den treu gemalten Äußerlichkeiten wollen sie den Geist fangen. Er entschlüpft aber. Formale Leichtigkeit freilich und ein hübscher, spizenreicher Stil helfen, den Eindruck vollendeter Lebenswahrheit hervorzubringen. Und doch! Dieser vielberühmten Kunst, deren alljährlich ein neues Licht von findigen Redaktionen entdeckt wird, ihr fehlt doch das Beste: die Kraft, das innerste persönliche Leben zu erfassen und darzustellen. Alle Zurüstungen zum Feste des Lebens sind getroffen, nur die Gäste fehlen, die davon genießen könnten.

Sie kennen wohl gut die Neigungen, Beschäftigungen und Schwächen der Menschen, die sie malen, und zeichnen recht hübsch ihr äußeres Gebahren und ihre kleinen Lächerlichkeiten. In den Künsten naturgetreuer Nachahmung und geschickter Fabrikation sind sie den guten Nachbarn vom historischen Roman weit überlegen. Ihre Puppen haben alles: Haare und Augen, Gang und Stimme, zum Täuschen ähnlich; und können fast alles: konversieren und tanzen; aber so recht innerlich fühlen und handeln können sie nicht. Täuschung bleibt doch Täuschung und wird schließlich entdeckt. Im Kernpunkte des Lebens, wo die dichterische Schöpfung lebendig werden soll, wird der Schein offenbar. Hier zeigt sich, was ein Gebilde von innen aufquellender Schöpferkraft ist, was ein Flickwerk technischen Verstandes, aus Nachahmung und Beobachtung von außen zusammengesetzt. Mancherlei muß da der Leser hinnehmen. Widernatürliche Gefühlsäußerungen, unmögliche Handlungen an entscheidenden Lebenspunkten, Entschlüsse, die allen früheren Charaktereigenschaften ins Gesicht schlagen; matte, gequälte Stimmung an Stellen, wo die Wucht des innern Gefühls den echten

Dichter hinreißen würde: alles das sichere Anzeichen flügelnder Mache. Freilich, was thun, wenn seine Menschen dem Autor nicht im Herzen lebendig sind, wenn er sie gängeln und leiten muß, statt daß sie ihn führten und unaufhaltsam ihrem Wesen nachgingen! Klüger sind die, welche auf gefährlich intime Dinge sich garnicht einlassen, Handlung und seelische Entwicklung hübsch in ausgefahrenen Gleisen halten, in denen auch unsichere Kutscher ohne Fährlichkeit fahren können. Die hübschen Randzeichnungen, witzigen Einfälle und die Technik ihrer klugen Kleinkunst, hoffen sie wohl, würden ihre Säckelchen schon aufspucken, daß sie neu, eigen und lebendig aussehen. Ihnen allen fehlt energische Konzentration, Versenkung, Ruhe und innere Folgerichtigkeit. Auch sie sind keine Dichter, sondern Handwerker, von denen Goethe sagt:

Jung' und Alte, Groß und Klein
Gräßliches Gelächter!
Niemand will ein Schuster sein,
Jedermann ein Dichter.

Es wäre ungerecht, wollten wir unter den Kunsthandwerkern die Beherrscher des heutigen deutschen Theaters vergessen, die Lustspielfabrikanten und die „Meister“ des Salonstückes. Eine leidlich geschickte, an feinen und plumpen Künsten und Kniffen reiche Technik müssen wir auch ihnen zugestehen, und daß sie getreu ihrem Wahlspruche:

Gesetzt, daß ich von Nachwelt reden wollte,
Wer machte denn der Mittwelt Spaß?

mit eifrigem Bemühen bedacht sind, ihr Publikum zu amüsiren. Die Lehren der lustigen Person und des Direktors aus dem Vorspiele des „Faust“, die den Dichter dort empören, sind ihr Evangelium, obschon sie auch Dichter sein wollen. Wie fadenscheinig handwerksmäßig aber die gesamte Kunst dieser Praktiker mit den hohen Tantiemen ist, beweisen wieder ihre — Menschen. Rollen, keine Charaktere, Sachen aus zehnter Hand, uralte Masken aus dem eisernen Bestande der Jahrhunderte; unglaubliche Karikaturen oder ausgeflügelte Geschöpfe, ohne einen Funken lebendiger Kraft. Der Zuschauer freilich im Theater sieht die Leute lebendig vor sich. Die Kunst der Schauspieler hilft aus eignen Mitteln nach, ergänzt, puzt auf und legt Farbe, Zeichnung, Charakter und persönliches Leben hinein, die der Dichter nicht geben konnte. Um den wahren Wert dieser „Schöpfungen“ abzuschätzen, muß man sie lesen, womöglich ohne sie zuvor gesehen zu haben, wobei alle Überraschung und Täuschung ausgeschlossen ist und alles wahre poetische Leben dem empfänglichen Gemüthe sich offenbaren muß. Es ist erstaunlich, wie trocken, leblos und gemacht hier selbst Werke von Leuten erscheinen, die, weitberühmt, auf literarischen Rang ernsthaft Anspruch machen, wie leer selbst diejenigen ihrer Stücke sind, die auf der Bühne flott, dramatisch und interessant erschienen und, wenigstens ein Jahrzehnt hindurch, andauernde Erfolge errangen. Sucht man die dramatischen Siebenfachen

zusammen, die heute die Bühne beherrschen, man findet kaum je etwas andres als Handwerkerarbeit, indes bessere Werke in Theaterarchiven verstauben und im Buchhandel verkümmern.

Es ist immer schlimm, wenn die Grenzen zwischen Kunst und Handwerk sich verwischen, weil das Kunsthandwerk in die Kunst sich hinaufdrängt. Denn die Handwerker finden Absatz vor den Künstlern und vermögen, wenn sie geschickt sind, den Bestellungen kaum zu genügen. Sie würden es wohl fertig bringen, die Dichtkunst aus der Welt zu treiben, wenn das möglich wäre.



Kulturärzte.

Von Karl Borinski.



Kulturärzte — das ist keine Spezies, das ist die Gattung, das sind sie alle, alle, und wenn die Bezeichnung als Schlagwort vielleicht nicht durchgehend treffen sollte, so hat sie wenigstens den Vorzug, erschöpfend zu sein.

Ein französischer Autor ist es, dem am Krankenbette seines jüngsten Romanhelden die Erkenntnis aufgeht — eine jener Beobachtungen, die so glänzend das stereotype Schema und die uniforme Dürftigkeit seiner Geschichten und Gestalten vergolden —, die Erkenntnis von der Allherrschaft des Arztes in unserm Jahrhundert. Er sieht ihn in seiner ganzen Glorie, den modernen Erlöser der leidenden Menschheit, den Heiligen, an den das Zeitalter glaubt, das Orakel, an dessen Lippen es mit fiebernder Spannung hängt, den Zauberer, von dem es sein Wohl und Wehe erwartet. Und hier haben wir zugleich das Problem seiner Macht gelöst: am Krankenbette einer fiebernden, nervösen Zeit, die hypochondrisch nach ihren Leiden späht, ist er geworden, was er ist, der Allheiler, der Alldenker, der Kundige, dem nichts Menschliches verborgen, der „Faust, der sein Gretchen geheiratet und die Luftpumpe erfunden hat,“ der wirkliche und alleinige Besitzer des Steins der Weisen, der Kulturarzt.

Wer kennt ihn nicht, den Mann mit dem wohlwollend-verächtlichen Lächeln und den selbstzufriednen, beschäftigten Augen, die dich einen wohlabgemessenen Moment durch die goldne Brille fixieren, als wollten sie dir wie der Dr. Mingit in Tillier's „Onkel Benjamin“ auf den Kopf zu sagen, wieviel Stufen der Lebens-treppe du hinuntergefallen bist. Du senkst den Blick, du schämst dich deiner Schwäche. Armer Freund! es ist nicht das Bewußtsein deiner Schwäche, das