



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Albert Dulk

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

et qu'il adore. Adieu, ma chère, mon aimable amie; je me plais à chérir votre souvenir jusqu'au dernier moment, qui peut-être pour moi n'est trop éloigné. Puisse le ciel vous combler des meilleurs de ses bienfaits, et vous rendre aussi heureuse, que vous le méritez par la douceur et toutes les vertus de votre caractère. Adieu! Même un soupir trahit ma faiblesse. Il faut prendre courage, il le faut; mais je crains je serai le Vôtre

jusqu'à la mort. Adieu!

S.



Albert Duff



er vor zwölf Jahren, am 29. Oktober 1884 zu Stuttgart verstorbene Dichter und Agitator Albert Duff ist in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens und nach seinem Tode als eine der Säulen der deutschen Sozialdemokratie, als begeisterter Apostel der Gleichheits- und Gerechtigkeitsidee gefeiert worden. Ob ihm seine letzte Parteistellung auch das verschafft hat, was ihm sein ganzes Leben hindurch fehlte: ein Publikum, ob die Gesamtausgabe der „Dramen“*) des ostpreussischen Dichters unter den „Genossen,“ die zu vielen tausenden seine Leiche zum Stuttgarter Bahnhof geleiteten und die später mit ihren Scherflein Donndorfs Prachtbüste Duffs ermöglichen, Verbreitung gefunden hat, wissen wir nicht. Aber gewiß ist, daß, wenn sich die drei stattlichen Bände mit den dramatischen Dichtungen „Orla,“ „Lea,“ „Jesus der Christ,“ „Simson,“ „Konrad der Zweite“ und „Willa“ und Ernst Ziels biographisch-kritischer Einleitung in den Händen vieler „Genossen“ befänden, die Wirkung eine höchst eigentümliche sein mußte. Denn wenn auch Ziels Wort: „An der Wiege des tapfern und genialen Mannes stand der Rationalismus, an seiner Bahre der Sozialismus“ vollkommen zutreffend ist und eine der merkwürdigsten Entwicklungen zusammenfaßt, so stellt sich doch bald heraus, daß Duffs persönliche Entwicklung über seine poetische seltsam hinausgewachsen ist. Die Aufrichtigkeit seiner letzten Überzeugungen darf nicht in Zweifel gezogen werden, aber in seinen Dichtungen tritt nichts oder wenig von der Selbstentäußerung und der Unterordnung unter die Allgemeinheit zu Tage, die das sozialdemokratische Parteiprogramm voraussetzt und fordert. Von dem Opfer der Individualität, der Aufgebung des subjektiven Willens und Selbstgefühls, ja nur der

*) Albert Duffs sämtliche Dramen. Erste Gesamtausgabe. Herausgegeben von Ernst Ziel. Drei Bände. Stuttgart, J. G. W. Dietz, 1893—1895.

Überwindung des subjektiven Wahnens und Wünschens ist in den Helden und Handlungen sämtlicher Dramen Dults nichts zu spüren; wie der Dichter eine selbstherrliche Individualität war, so sind seine dramatischen Gebilde meist Beherrlichungen gewaltiger, über das gemeine Maß der Menschheit emporragender Gestalten. Dults Stellung als Sozialdemokrat kommt für die Beurteilung seiner Dichtung gar nicht in Frage; die Fäden, die sich von diesen Dramen zu der jüngsten politischen Heilslehre hinüberspinnen, sind so dünn und vereinzelt, daß sie besser unberührt bleiben. Höchstens könnte man sagen, daß Dult, wie er immer in der äußersten, gerade modischen Opposition gestanden hat, sich darin auch während seiner letzten Jahrzehnte treu geblieben sei. Als Zeugnisse eines Talents — doch eines jener problematischen Talente, an denen keine Litteratur so reich ist wie die deutsche —, als Zeugnisse weit nachwirkender, das Leben vergangener und unsrer Tage durchsetzender litterarischer und tiefer liegender Irrtümer, als Zeugnisse der Gährungszeit der vierziger Jahre unsers Jahrhunderts, von der Dult stärker und dauernder beeinflusst worden ist als die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, verdienen die Dramen ganz sicher eine eingehendere kritische Würdigung und eine gewisse ernste Teilnahme solcher Litteraturfreunde, denen die Litteratur mehr ist als eine Tohuwabohu einander verschlingender Büchermassen. Der Herausgeber, Ernst Ziel, sagt in seinem Vorwort: „Die politischen und religiösen Tendenzen, für welche diese Dramen eintreten, sind zum großen Teil Tendenzen der Vergangenheit, die Kunstanschauungen aber, aus denen sie erwachsen, sind keine modernen. Das Interesse, das die hier dargebotnen Dichtungen anzurufen vermögen, ist daher einzig ein litterarhistorisches — ein historisches in der That; denn bei der nahezu völligen, wenn auch unverdienten Vergessenheit, welche über sie hereingebrochen, gehören diese geist- und phantasievollen Schöpfungen eines durchaus eigenartigen Poeten nicht mehr dem Leben — sie gehören nur noch der Historie an.“

Auf Albert Dults Werke trifft dieser Satz vollkommen zu, gegen seine Verallgemeinerung würde man starken Widerspruch erheben müssen. Ob echte Dichtungen aus „modernen“ Kunstanschauungen erwachsen sind oder nicht, wenn sie Leben atmen und Leben wecken, so gehören sie dem Leben an, und wenn sie Jahrhunderte alt sind und in allen Litteraturgeschichten Bogen anfüllen. Goethes Faust gehört ohne Zweifel der „Historie“ an, und die Historie macht sich das reichlich zu nutze, aber wer bezweifelt darum seine „aktuelle Bedeutung,“ oder vielmehr, wer ist so unempfänglich und so verbildet, daß ihn der glühende Odem unverwelklichen Lebens aus dieser Dichtung nicht berührte oder ergriffe? Selbst „Tendenzen der Vergangenheit“ können wahrhaft lebensvolle Werke nicht zur Einsargung in der Litteraturgeschichte verurteilen, wie Lessings „Nathan“ und Kleists „Hermanns Schlacht“ entscheidend beweisen, und die ganze jüngste Vorstellung, daß das Leben immer nur aus den neuesten Abnormitäten

und Absurditäten bestehe, daß deshalb die poetische Litteratur aller zehn Jahre litterarhistorisch werde und nur die neueste „Sensation“ „aktuell“ erscheine und wirke, ist durch und durch überreizt und falsch. Wohl aber giebt es zu jeder Zeit und namentlich in bewegten Zeiten poetische Naturen, die statt des Weins nur den Schaum vom Becher schlürfen wollen, die die Augenblickswirbel für den großen Strom des Lebens selbst halten und daher rasch und früh auf dem Sande wirkungsloser Vergessenheit stranden. Der Strom trägt, die Strudel trügen, und dennoch wird immer wieder eine Auffassung Anhänger finden, die das gerade Gegenteil annimmt. Unter dem Druck dieser Auffassung ist Albert Dulf, wie es auch mit seiner ursprünglichen Anlage beschaffen gewesen sein mag, der Dichter geworden, als der er sich in der Reihe seiner Dramen darstellt: ein Nachahmer Grabbes, ein Dramatiker, der das Wesen der dramatischen Leidenschaft in der Explosion und das Wesen der dramatischen Charakterisierung in der Übertreibung sah, ein Radikaler von 1848, für den die Revolution nicht etwa ein Mittel, sondern der große Zweck des Daseins war, ein skeptischer Philosoph, der alles Ernstes wähen konnte, einer idealen „Volksbühne“ an Stelle der Christustragödie nach den Evangelien-erzählungen die Christustragödie frei nach dem „Leben Jesu“ von D. F. Strauß darzubieten zu können.

Wenn es wahr wäre, daß eine sehr scharf geprägte Individualität, eine originelle, ja abenteuerliche Persönlichkeit allein zum bedeutenden Dichter und großen Künstler ausreichte, so müßte Dulf in der Reihe unsrer bedeutendsten und größten stehen. Seine Lebensgeschichte darf sicher nicht mit dem Gellert'schen Motto: „Er lebte, nahm ein Weib und starb“ versehen werden, und obwohl sich Ziels Darstellung dieses Dichterlebens knapp und gelegentlich sehr zurückhaltend ausdrückt, so leuchtet die Buntheit, die Seltsamkeit, der Trotz gegen alles herkömmliche und für herkömmlich erachtete doch aus jeder Mitteilung hervor. Als Sohn eines wohlhabenden Königsberger Apothekers am 17. Juni 1819 in Königsberg geboren, nach seinen Gymnasialjahren zum Beruf seines Vaters bestimmt, studierte Dulf auf der Universität seiner Vaterstadt neben der Pharmazie Hegelsche Philosophie und berauschte sich an den Schöpfungen der jungdeutschen Oppositionslitteratur und den ersten Lebensäußerungen des von Ostpreußen ausgehenden politischen Radikalismus. Dazu war er nach Ziels Bericht und vollwichtigen Zeugnissen zu Ausgang der dreißiger Jahre „eine Jünglingserscheinung von berückender Schönheit. Seine hohe edelschlanke (!) Gestalt voll Ebenmaß und Elastizität schritt bewußt und frei einher. Sein kühn geschnittenes Gesicht war von langem braunem Gelock umwallt. Mit blitzenden Blauaugen (!) schien er die Welt zu fragen, ob sie denn auch wirklich Raum genug habe für die Höhe und Weite seiner Entwürfe.“ Man muß sich fragen, was Dulf verhängnisvoller geworden ist, ob die Gewöhnung an die unkünstlerische, jeden freien Blick in die Gesamtheit des Lebens aus-

schließende Tendenz, oder die „junge Eitelkeit,“ die ihn früh zum „Poseur“ machte. Es ist nicht schade, daß wir kein deutsches Wort für den Begriff „Poseur“ haben, aber es wäre noch weniger schade, wenn wir auch den Begriff nicht hätten, vor allem in unsrer Litteratur und Kunstgeschichte nicht hätten. Bei Duff entsprang die Neigung, eine Rolle vor dem Publikum oder doch im Freundeskreise zu spielen, teils seinen vielbewunderten körperlichen Vorzügen und Fertigkeiten (er war ein gewaltiger Schwimmer, kühner Reiter, ausdauernder Fußgänger), teils dem Drange, die dunkel gefühlte Unzulänglichkeit seiner poetischen Anläufe durch die Gewalt seines Auftretens, seiner klangvollen, feurigen Rede, seines abenteuerlichen Rufes gleichsam auszugleichen. Gegen die Mitte der vierziger Jahre wandte sich Duff dem Studium der Chemie zu, dem er unter Erdmanns Leitung in Leipzig oblag, später machte er einen Versuch, sich an der Königsberger Universität zu habilitiren. Recht Ernst damit war es ihm schwerlich, aber auch wenn es ihm Ernst gewesen wäre, sorgte doch die Polizei dafür, den Dichter nicht zur Sammlung kommen zu lassen; aus Leipzig wurde er nach den Augustereignissen von 1845, wo er am Grabe der in der Nacht des 12. August erschossenen gesprochen hatte, ausgewiesen, in Halle wurde er verhaftet, in Königsberg, da er die „überzeugenden Beweise von Gesinnungsänderung,“ die Minister Eichhorn forderte, nicht geben konnte, an der Universität nicht zugelassen. So wurde er, nachdem er sich inzwischen unter eigentümlichen und hochromantischen Umständen mit seiner Koufine Johanna Duff verheiratet hatte, auf die Bahn des Berufsschriftstellers oder vielmehr zur ausschließlichen Beschäftigung mit seinen Dichtungen, seinen Lieblingsstudien und nicht zu vergessen mit der Politik gedrängt. Die unlösliche Verquickung des politischen Dranges und des politisch-religiösen Radikalismus nach dem Rezept der dreißiger und vierziger Jahre in seiner Seele tritt uns aus seinem Erstlingsdrama „Orla“ (das 1843 im Druck erschien) und vor allem aus der von Ziel mitgeteilten Thatsache entgegen, daß Duff durch das Attentat des Storkower Bürgermeisters Tschsch auf König Friedrich Wilhelm IV. zu einer Tragödie begeistert wurde, die glücklicherweise verloren gegangen, jedenfalls niemals veröffentlicht worden ist. Wie es charakteristisch für den ungeheuern Widerspruch der großen Worte und der kleinen Thaten war, daß der Held des erstgenannten Dramas der weltstürmende, weltumwälzende Orla von Strahlberg nichts besseres für die Freiheit und Deutschland zu thun weiß, als an dem thörichten Frankfurter Attentat von 1833 teil zu nehmen und dabei den Tod zu finden, so war die versuchte poetische Verherrlichung des düstern und in seinem hochmütigen Gerechtigkeitsdünkel beinahe einfältigen Fanatikers Tschsch ein schlimmes Zeichen für die wachsende geistige Überreizung und die ungesunden Anschauungen des Dichters. Das Jahr 1848 begrüßte Duff mit leidenschaftlichen Erwartungen, die schwere Enttäuschungen in ihrem Schoß bargen. Am 12. Dezember 1848 gestand er ein: „Ich habe so vieles

angefasst, und nichts vollendet, nichts gethan. Zwecklose Mühe, zielloses Streben! Ich habe den Ehrgeiz der Unsterblichkeit und gehe in Kleinigkeiten unter. Mit dreißig Jahren stehe ich noch an den Pforten der geistigen und bürgerlichen Existenz, und ohne festen Kern bin ich in die Revolution geworfen und wurde von ihr geknetet und geformt nach den kleinen Ereignissen wechselnder Tage, statt den ewigen, dem Genius vorgezeichneten Gang zu gehen. Was habe ich nur seit der Revolution nicht alles gethan! Ich frage den Weltgeist: wozu, warum das alles! Um mich wie bisher noch immer im Leben zu überzeugen, daß alle begonnenen Bahnen mich nicht zum Rechten führen."

Warum diese Stimmung und Selbsterkenntnis fruchtlos blieb und Dulf sich über den Byronismus und den Glauben an die allein seligmachende Revolution nicht erhob, könnte nur eine vollkommene Kenntnis persönlicher Zustände, über die die Biographie lediglich dunkle Andeutungen macht, eine sehr eingehende psychologische Erörterung aufklären. Dulf kehrte, an dem Siege der Demokratie zunächst verzweifelnd, vorübergehend Europa und auf ein Jahrzehnt Deutschland den Rücken. Er ging über Ägypten nach Arabien, lebte einige Monate in einer Höhle am Sinai, fühlte sich dort als ein anderer Moses, voll Sehnsucht, „Wahrheit und Recht nicht nur zu üben, sondern auch zu verkünden, um dann still wie Mose in den Bergen zu verschwinden,“ siedelte dann 1850 von Königsberg nach der Schweiz über, wo er sich oberhalb Montreux und Clarens ein Bauernhaus in Chaulin erwarb und einrichtete und bis zum Jahre 1858 lebte. Lange vor Friedrich Nietzsche erhob er sich über die Herdenmenschheit, lebte und dichtete in einer Sennhütte an dem wildromantischen Subly und schuf sich auch sonst ein Leben nach allerpersönlichsten Wünschen und Überzeugungen. Die Geschichte seiner Doppeltehe, mit der sich der Don Juan der vierziger Jahre in einen alttestamentarischen Patriarchen zu verwandeln strebte, möge man in Ziels Studie nachlesen. Ende 1858 trat er durch seine Niederlassung in Stuttgart auf deutschen Boden, in litterarische und politische Kreise zurück. Er schloß sich, da die Politik für ihn nach wie vor im Vordergrund seiner Interessen stand, zuerst der süddeutschen Demokratie, der württembergischen Volkspartei an und wurde später hier einer der Führer und Redner der Sozialdemokratie. Weder 1866 noch 1870 stillte ihm den alten Grimm gegen die preußische Monarchie und gegen alles, was er „imperialistische Zivilisation“ nannte. Sein eigenstes Schicksal aber war, daß nicht seine politischen Anschauungen und Agitationen, noch auch die Dichtungen, von denen „Jesus der Christ,“ „Simson,“ „Konrad II.“ und „Willa“ im Laufe dieser Jahre hervortraten, sondern immer nur gewisse persönliche Erlebnisse, Kraftstücke seiner Natur, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn lenkten. Daß er den Bodensee von Romanshorn bis Friedrichshafen durchschwamm, daß er zu Fuß die öden Lappmarken durchwanderte, daß er wiederum als Klausner in einem verlassenem hölzernen Waldhüterhäuschen bei

Wisflingshausen ganze Sommer verbrachte, daß er im Winter in den Eislöchern des Neckars badete, schien den Leuten viel interessanter und wichtiger, galt auch vermutlich dem Dichter selbst mehr als seine poetischen Werke und erregte jedenfalls beträchtlicheres Aufsehen als diese. Als aber an die Stelle verwunderter Neugier und Sensationsfucht der ernstliche Haß und die leidenschaftliche Entrüstung der Frommen gegen den Begründer des „Freidenkerbundes“ und den hartnäckigen widerchristlichen Agitator traten, da war es mit seinen poetischen Bestrebungen überhaupt zu Ende. In dem letzten Jahrzehnt seines Lebens hat er fast ausschließlich religionsphilosophische Schriften geschrieben, deren Vorspiele uns wohl aus seinen poetischen Versuchen entgegenkönnen, die aber ihrerseits keinen Einfluß mehr auf seine Dramen gehabt haben. Sein letztes Schauspiel „Willa,“ das auf altem Sachsenboden spielt, feiert, wie sein Erstlingsdrama „Orla“, die freie Selbstherrlichkeit, die individuelle Kraft und Leidenschaft; es zeigt sich einfacher und unmittelbarer als die frühern Reflexionsdichtungen, beweist aber nur, daß seine Dichterseele und seine Dichterphantasie ihn gelegentlich einmal von der Seele des radikalen Parteimanns unabhängig machen.

Der Herausgeber von Dults Dramen weist diesen merkwürdigen Produkten ihren Platz bei der Schule und Richtung Grabbes an. Hierin darf er auf die allgemeinste Zustimmung rechnen. Auch seine eingehende und feine Charakteristik der besondern („mehr peripherischen als zentralen“) Stellung Dults in dieser Schule trifft in der Hauptsache zu. „Grabbe und Dulf sind verwandte und doch grundverschiedne Naturen: beide ergreifen fast ausschließlich große und bedeutende Themata, aber Grabbe liebte es, sie in pragmatischer Breite historisch darzulegen, Dulf sie in ethischer Vertiefung psychologisch zu entwickeln. Beide sind von heißer Leidenschaft für ihre Werke erfüllt, aber Grabbe überflügelt Dulf, was dichterisches Feuer betrifft, Dulf dagegen läßt Grabbe weit hinter sich in der glutvollen Energie philosophischer Erfassung von Welt und Menschen. Beide spigen ihre dramatischen Konflikte scharf zu, aber bei Grabbe bestehen diese Konflikte in dem Widerstreit der Kräfte, bei Dulf in dem der Gedanken. Beide lieben in der Entfaltung ihrer Stoffe große Dimensionen, aber Grabbe bevorzugt die Massenwirkung, Kollisionen, die äußerlich ins Auge fallen, Dulf die Einzelwirkung, Probleme, die innerlich gelöst werden. Beide zeigen eine unverkennbare Vorliebe für die Kraft des sprachlichen Ausdrucks, aber Grabbe ist darin ausschweifender, impulsiver, unmittelbarer, Dulf abgeklärter, reflektirter, maßvoller.“

Bei alledem fehlt in der Gesamtcharakteristik der Schule Grabbes eine entscheidende Seite: die Betonung der willkürlichen Geistreichigkeit, die um des Neuen willen der Natur abragt und der Wirklichkeit ins Gesicht schlägt, die wohl in einzelnen charakteristischen Zügen und Einfällen naturalistische Gebahrungen zur Schau trägt, aber von dem Gefühl für die Gesamtheit des

Lebens, wie von echter künstlerischer Belebung jeder Handlung und Gestalt gleich weit entfernt ist. Und weiter ist es ein alter, hundertmal erörterter und widerlegter Irrtum, der über Grabbe und Grabbes Schule auch in Ziels geistvoller Studie wieder auftaucht: „Shakespeare war der Gott, zu dem diese Kraftdramatiker Grabbescher Couleur beteten, der unglückliche Heinrich von Kleist ihr irdischer Schutzpatron, dem sie nacheiferten.“ Auf Shakespeare und Heinrich von Kleist durften sich in späterer Zeit Hebbel und Otto Ludwig, aber nicht Grabbe, nicht Dull, kaum Georg Büchner beziehen. Es mag sein, daß auch die Männer der Grabbischen Schule wähten, die dramatische Kunst mit realem Leben zu erfüllen, es war gewiß, daß sie, um die Form aller Weichlichkeit zu entkleiden, „lieber dem Hyperoriginellen die ganze Hand als der konventionellen Phrase auch nur den kleinen Finger darreichten“ (obschon gerade Dull sichtlich sehr stark unter der Herrschaft nicht einer konventionellen, aber einer modischen Phrase stand) — das alles hebt den geradezu ungeheuern Unterschied nicht auf, der zwischen der echten Nachfolge Kleists und der Geniedramatik auf den Wegen Grabbes waltet. Mit Shakespeare hat die letztere eigentlich gar nichts zu thun, es sind reine Außerlichkeiten, die die flachen und tendenziösen Kritiker der dreißiger Jahre verleiteten, in jeder zugleich naturlosen und formlosen Scheingenialität Shakespeares Geist oder Vorbild zu spüren. Für Kleist mag Dull ein tieferes Verständnis und eine reinere Teilnahme gehabt haben als Grabbe, aber man braucht nur Kleists Erstlingsdrama „Die Familie Schroffenstein,“ das in aller Phantastik und Gewaltfameit noch zahlreiche und tiefe Wurzeln in dem echten Boden der Natur hat, mit dem renomnistischen, durch und durch ergrübelten „Orla“ Dulls zu vergleichen, um den Abstand zu sehen. Nicht als ob es der deklamatorisch aufgebauchten sentimental Sinnlichkeit des Orla an einzelnen prachtvollen Bildern und glücklich ausgedrückten Einfällen fehlte, nicht als ob die wunderliche Verbindung des dithyrambischen Don Juan mit dem radikalen Burschenschaftler zu Anfang der dreißiger Jahre eine bare Unmöglichkeit gewesen wäre; aber der Grundtrieb, in der Gestalt des Helden wie in dem ganzen Drama, ist die theatralische Großmannsucht, das naturlose Pathos, die reflektirte Überspanntheit, die, um mit Dullsehen Worten zu reden, Erfindungen wie Gestalten vor der Blütezeit verdirbt. Der Pose dieser Art von Genialität hat aber Dull selbst in seinen reifern Schöpfungen kaum je zu entsagen vermocht. Auch wo er nicht Tendenzdichter im engsten Sinne des Wortes ist, entfaltet sich die poetische Frucht aus einem von außen her gegebenen Fruchtknoten, ein Vorgang, der in der Natur unmöglich, in der Kunst leider nur zu häufig ist. Nicht aus einem Eindruck, einer Mitempfindung, einer Anschauung des Lebens, sondern aus einem Niederschlag der Lektüre, der Modedoktrin, der Tagesstimmung, der Augenblicksdebatte hervorgehend, entbehrt beinahe die ganze Richtung der Poesie, von der Dull angezogen wurde, zwar

nicht der geistigen Originalität, aber der dichterischen Ursprünglichkeit und der überzeugenden Wärme. Da sie nicht gewinnen, sondern verblüffen, nicht den Reichtum des Lebens offenbaren, sondern einer den Dichter gerade beherrschenden Reflexion den Schein des Lebens leihen will, so verraten selbst die unzweifelhaft poetischen Einzelheiten solcher Schöpfungen, daß in ihnen kein Ganzes aus einem lebensvollen Keim entwickelt ward. Ein entscheidendes Beispiel dafür ist Dults Hauptwerk „Jesus der Christ,“ von dem der Herausgeber freilich meint, daß in ihm ein eigentümlicher und bedauerlicher Widerspruch zwischen Gehalt und Gestalt wahrnehmbar sei, daß der Dichter den feurigen Wein der modernen Bibelkritik in die dumpfigen Schläuche des mittelalterlichen Mysterienschauspiels fülle, eine längst überwundene Formlosigkeit gegen die endlich errungne Form eintausche und einer rückläufigen Bewegung in ästhetischen Dingen folge. „Einer längst toten Volksbühne zu Liebe läßt der Dichter im »Jesus« überall die dramatische Kraft in opernartige Kollektivwirkungen, sowie beschreibende und malende Abschweifungen zerbröckeln und zerfließen, und nur in einzelnen Momenten empfangen wir einen wirklich dramatischen Eindruck.“ So wahr das alles ist, so rührt es zuletzt doch nur davon her, daß dieses Buchdrama aus einem unmöglichen, von außen her gegebenen Vorsatz entsprungen ist. Freilich war es Dulf im höchsten Grade Ernst damit, die Ergebnisse der modernen Bibelkritik künstlerisch vorzuführen, aber der Vorsatz selbst wäre in jeder Form, in der streng dramatischen der neuern Bühne wie in der halb epischen der Mysterienbühne, ein undichterischer, unkünstlerischer geblieben. Man mißverstehe das nicht. Ebensovohl wie ein Dichter Jesus durchaus als den Gottessohn, den Erlöser schauen, fühlen und verkörpern kann, ebensovohl mag ein anderer lediglich den Menschensohn, den reinen und heiligen Lehrer, den Blutzengen einer neuen Lehre, der die Zukunft der Welt gehört, in ihm erblicken und ihm Gestalt geben. Beidemale ist eine rein dichterische Schöpfung möglich, die Ver menschlichung des Heilandes schloffe die tiefere und ergreifende Wirkung nicht aus, obwohl sie mit der gewaltigsten und geheiligtesten Überlieferung zu kämpfen hätte. Aber die Schlichtheit einer lebendigen, vollen, wenn auch noch so rationalistischen Anschauung und ihrer Gestaltung war Dults von Religionsphilosophie und Dogmenkritik, von revolutionärem Pathos und agitatorischer Reflexion erfülltem Geiste völlig fremd. Ihn reizte die herausfordernde Erklärung der biblischen Wunder durch eine Reihe von physiologischen, optischen, physikalischen und pathologischen Vorgängen, ihm gefiel das Trugspiel, durch das Joseph von Arimathia der Vater von Jesus wird, und durch das die Essäer den Tod Jesu am Kreuze hindern und den Scheintoten ins Leben zurückrufen, er setzte sein Pathos dafür ein, Judas Ischarioth als den erleuchteten revolutionären Geist darzustellen, der Christus zum jüdischen Messias, zum römerbesiegenden Volkskönig erheben und zuletzt zwingen will, dafür die

höchsten Opfer bringt und an der Weichherzigkeit des Galiläers untergeht. Nicht die Gestalt des Erlösers, nicht die des heiligen Menschen und des Verkünders einer als göttlich bewährten Lehre hat den Dichter erfüllt, nicht einmal das philosophische Problem, wie einer der Täuschung verfallen könne, daß Gott in ihm sei, und der Gegensatz der revolutionären Thatkraft der Zeloten zu der weichen Milde des Nazareners standen im Vordergrund seiner Teilnahme am Stoff, sondern die Hauptsache war ihm die Anschauung der Menschen und Verhältnisse durch die gefärbten Gläser der modernen Evangelienkritik, die Auflösung der evangelischen Erzählung in eine Folge mehr oder minder plausibler, der „modernen Wissenschaft“ entsprechender Szenen. Diese Art der Willkür, der bizarren Geistreichigkeit, die das poetische Licht in der Phosphoreszenz der Zerkzung sucht, stammt freilich aus Grabbes Schule, aber Heinrich von Kleist, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig und vollends Shakespeare haben nichts mit ihr gemein.

Man kann zugeben, daß gerade in den minder bedeutenden Dramen Dulks (dem auf Hauffs Erzählung „Jud Süß“ aufgebauten Tendenzdrama „Lea,“ dem historischen Doppelschauspiel „Konrad II.“, der psychologisch am feinsten und folgerichtigsten durchgebildeten Simsontragödie) der Zug des Dichters zum Unwirklichen, zum subjektiv Willkürlichen weniger stark hervortritt; vorhanden ist er überall, und überall, bis auf das knapper gehaltne Schauspiel „Willa,“ sprengt er die dramatische Form. Daß es Aufgaben geben kann, denen gegenüber die theatralische Brauchbarkeit eines Dichterwerkes gar nicht oder doch zu allerlezt in Frage kommt, wollen wir nicht bestreiten, immer aber deutet es auf einen innern Mangel, wenn ein spezifischer Dramatiker gerade nur solchen Aufgaben auf seinem Wege begegnet. Der ästhetische Grundirrtum Dulks, daß der Dichter in dem Maße wachse, als er sich aus der Mitte des Lebens nach dessen äußersten Polen flüchtet, ein Irrtum, der von Geschlecht zu Geschlecht immer neu auflebt und darum auch in der Gegenwart Vertreter genug hat, denen es übel zu Gesicht steht, auf Dulks phantastische Genialität mitleidig herabzusehen, entspricht ungefähr seinem historischen Grundirrtum, daß alles edel Menschliche und menschlich Große nur im Sturm der Revolution gedeihe. Zum Bewußtsein des einen wie des andern Irrtums konnte Albert Dulk nicht gelangen. Anlagen, Lebensschicksale, die Art seiner Bildung ließen ihn nie die tiefe Wahrheit des Ludwigschen Wortes empfinden: „Der Dichter muß freilich reflektiren, er kann ohne Gerüste nicht bauen, aber der wahre entfernt das Gerüst, sowie der Bau fertig ist, und sucht jede Spur davon zu verwischen. Wer aber mehr Denker ist als Dichter, bei dem wird leicht das Denkgerüst den Dichterbau an Wert übertreffen; ihm ist es nicht zu verdenken, wenn er es stehen läßt, da ohnehin sein Dichterbau ein kahles Ansehen haben müßte.“ So ist Dulk in die große Reihe deutscher Dichter geraten, die nicht hinter ihren Werken verschwinden,

an deren Schöpfungen die Teilnahme sich genau so weit erstreckt, als man der eigentümlichen Persönlichkeit, den bunten Schicksalen, den äußersten Anschauungen, ihres Urhebers nahe steht. Daß wenigstens diese geschichtliche Teilnahme möglich ist, ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst der pietätvollen und vortrefflichen Zielschen Ausgabe von Dults Dramen.



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Preßsünden. Wenn man es zur Empfindungslosigkeit eines Gottes brächte, der die irdischen Ereignisse nur als Guckkastenbilder zu seiner Unterhaltung beschaute, so würde einem das Kunststück der Parteipresse, mitten im Zeitalter des Telegraphen und der allgemeinen Schulbildung den Lesern die wichtigsten und gewaltigsten Thatfachen zu verbergen, ganz außerordentliches Vergnügen bereiten. Wir haben Gelegenheit gehabt, dieses Kunststück unter der Regierung Crispis zu bewundern, von deren Unhaltbarkeit bis zum Sturze des unheilvollen Greifes weder die Leser der Bossischen noch die der Post eine Ahnung hatten, aber jetzt leistet ein großer Teil der allerbesten Presse in der Erzeugung künstlicher Blindheit noch großartigeres. Es giebt angesehne Zeitungen, deren Leser, wenn sie nicht zufällig manchmal einen Blick in andre Blätter werfen, bis auf den heutigen Tag noch keine Ahnung von dem haben, was in Armenien geschehen ist. Blätter, die sich jede Ankunft einer Erzellenz in Homburg oder Schlangenbad, jede Morthat in Bosnien, jeden Überfall einer Postkutsche in Italien telegraphiren lassen, Blätter, die ein schweres Geld ausgeben für spaltenlange Telegramme über die neueste Dynamitverschwörung, mit der phantasiervolle Geheimpolizisten dem Publikum gruselig machen, die aber die Berichte des Reichsboten und der Frankfurter Zeitung über die armenischen Greuel noch mit keinem Worte erwähnt haben. Vor dem Konstantinopler Gemetzel, das schlechterdings nicht verheimlicht werden konnte, haben die Leser dieser Blätter nichts, rein nichts erfahren, als daß die Engländer in Armenien wühlten und Schauernären über Greuelthaten verbreiteten, die dort angeblich verübt würden. Als dann, schon nach dem Blutbade von Konstantinopel, Versammlungen von Armenierfreunden in Berlin und Hamburg abgehalten worden waren, da teilten diese musterhaften Berichterfasser ihren Lesern nur mit, daß wehleidige, empfindsame Seelen erlognen Zeitungsberichten Glauben geschenkt hätten und so einfältig wären, einen politisch sehr gefährlichen Entrüstungsrummel zu veranstalten. Die Darstellung eines Türken in der Norddeutschen Allgemeinen ist in diesen Blättern natürlich wörtlich abgedruckt worden, nicht aber die Antwort des Reichsboten und der Frankfurter Zeitung. Diese nennt den Türkenartikel „einen unverschämten Versuch, eine mit einer Fülle von Einzelheiten versehen Darstellung eines Augenzeugen durch einige nichtsagende Redensarten zu widerlegen.“ Auf die Behauptung des Türken aber, der „deutsche Pfarrer“ habe in Anatolien nur Missionsanstalten besucht und dort sein „famoses Material ausschließlich“ gefunden, erwidert der Reichsbote: „Bekanntlich hat Dr. Lepsius seine Artikel größtenteils