



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Panem et Circenses

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

weist auf den Zusammenhang mit klöwen = spalten, Klöben u. s. w.; der ließe sich noch weiter verfolgen, denn klof, kluft, kluppe kommen in verschiedenen deutschen Mundarten vor, immer in dem Doppelsinne von Spalt und etwas gespaltnem, Werkzeugen wie Zangen, Klammern. Daher ergibt sich wiederum die Doppelbedeutung: teilen und vereinigen. Doch hat der Verfasser ohne Zweifel Recht, wenn er die Erklärung als gesucht verwirft, die ersten Klubs hätten auf gemeinschaftliche Kosten gespeist. Viel mehr Wahrscheinlichkeit hat es, daß die von Macaulay the Club genannte Vereinigung Mißvergnügter ums Jahr 1689 diesen Namen irgendeinem zufälligen Umstande verdankt und dann weitervererbt habe. Klubs als Vereinigungen politischer Parteien ge- diehen in England zur Zeit der Königin Anna, in Irland entstanden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zur Bekämpfung der geheimen, auf die Los- reißung von England hinarbeitenden Gesellschaften die Orange-clubs, nach Frankreich scheint Bolingbroke den Ausdruck verpflanzt zu haben. Welche Be- deutung dort Name und Sache in der Revolution gewonnenn haben und wie beide nach Deutschland gekommen sind, braucht hier nicht verfolgt zu werden.

Es ist bedauerlich, daß diese Arbeit Buchers Stückwerk geblieben ist. Allerdings darf man wohl die Frage aufwerfen: Werden solche Untersuchungen überhaupt gelesen und — mehr als gelesen?



Panem et Circenses



ie sozialdemokratischen Zeitungen haben uns längst darüber be- lehrt, daß wir der Losung des entarteten römischen Volks: Panem et Circenses mit unserm moralischen Stel durch Jahr- hunderte schweres Unrecht gethan haben, daß es keinen edlern Schlachtruf für die ringende Menschheit giebt, und daß die götter- lose Plebs, die sich zu den Getreide- und Ölverteilungen drängte und den Sekutor mit dem Retiarius kämpfen sah, bis er das todbringende Netz über dem Haupte und den Dreizack im Leibe hatte, viel vernünftiger und dem Zu- kunftsideal um vieles näher gewesen sei, als die Kreuzfahrer, die unter dem Ruf „Gott will es!“ in syrischen Wüsten verschmachteten, oder die englischen Puritaner, die die Wildnisse am Delaware und Hudson rodeten. Immerhin ist ein Rest von der Geringschätzung des uralten und nun wieder so modernen Schlachtgeschreis in Hunderttausenden zurückgeblieben, der mit allen Mitteln bekämpft und ausgerottet werden soll. Mit dem breit und brennend rot über-

gedruckten Panem et Circenses! stellt sich uns auch eine Schrift dar, die sich Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen betitelt, vor kurzem in Leipzig bei Wilhelm Friedrich erschienen ist und Herrn Dr. Emil Reich, Privatdozenten für Philosophie an der Universität in Wien, zum Verfasser hat. Aus einem Vortrag über die soziale Frage im modernen Drama hervorgewachsen, verbreitet sie sich zugleich über die soziale Frage und über eine Reihe der wichtigsten Kunstfragen der Gegenwart.

Der Verfasser, dessen Ernst und Überzeugung wir nicht in Frage stellen wollen, leitet sein Buch mit der Schilderung eines Bildes von dem Wiener Meister Joseph Danhauser ein, „Der Prasser,“ das die Erscheinung des armen Lazarus auf der Schwelle des Reichen und die Entrüstung einer vergnügten Tischgesellschaft über die unliebsame Störung durch den zudringlichen und häßlichen Bettler darstellt. „Seit die Arbeiterbewegung in allen Staaten so mächtig angeschwollen ist, daß man mit diesem Faktor als einem eventuell sogar ausschlaggebenden zu rechnen sich gezwungen sieht, beginnt man (zwar mehr der Not, als dem eignen Triebe gehorchend), wenigstens auf politischem Gebiet, freilich langsam und zögernd genug, die Forderungen der Enterbten auf ihren berechtigten Kern hin zu prüfen, doch kann kein Unbefangener zu jenen sonderbaren Schwärmern zählen, welche, kaum daß einige Anfänge gemacht wurden, ein paar Spatenstiche geschah, bereits von der »Krönung des Gebäudes« phantazieren und die soziale Reformarbeit schon an ihrem Ziele glauben. Wie weit wir hiervon noch entfernt sind, dafür zeugte vor kurzem mit erschreckender Deutlichkeit die Schrift eines hervorragenden Gelehrten, des Wiener Universitätsprofessors Anton Wenger, »Das bürgerliche Recht und die besitzlosen Volksklassen.« Das Bild Danhausers nun kann, wenn dies auch gar nicht die Absicht des Künstlers war, als symbolisch gelten, sowohl für die Haltung, welche die große Mehrzahl der Besitzenden den Besitzlosen gegenüber einzunehmen pflegt, als für die Stellung, welche der sozialen Frage in der Kunst zugewiesen wird. Sie erscheint, wo sie sich meldet, als ein zudringlicher Bettler, der die Feste und den Frohsinn der im Besitz schwelgenden stört, als ein unwillkommener Eindringling, den man mit einer Mischung von Grauen und Abscheu betrachtet und so schnell als möglich zu entfernen strebt. Dies ist ja das Verfahren, welches die Begünstigten, die Genießenden von jeher gegen die Nachdrängenden einschlugen, die draußen stehenden Hungerleider, welche den Saal zu überfallen drohten, wo man so köstlich tafelte. Seit jenem Festmahl zu Babylon, wo König Belsazar beim Schmause saß, wiederholt sich stets das gleiche Schauspiel, die entartete Klasse der Herrscher oder herrschende Klasse verspottet die Ideale der Unterdrückten und verhöhnt ihre sehnsüchtigen Hoffnungen, während sie die eigne Obmacht für ewig befestigt glaubt, zugleich aber leuchtet an der hellen Wand drohend die Flamme schrift auf: Mene Tekel, Upharsin (Gezählt, gewogen und zu leicht befunden).

Nur pflegen die modernen Belsazars nicht nach Sterndeutern und Propheten auszusenden, sie sind durch die unangenehmen Erfahrungen gewizigt, welche Babels Monarch mit dem »freschen Juden« Daniel machte, sie bestreben sich also lieber der unliebsamen Mahnung den Rücken zu kehren und durch verdoppelt laute Lust die unruhvolle Bewegung des Innern zu übertäuben, so gut es eben gehn will. Und gelingt dies in der realen Welt nicht mehr, weil die ehernen Schritte der sich organisirenden Arbeiterbataillone allzuvernehmlich erdröhnen, die Kommandorufe der sozialistischen Führer allzugrell die Lust durchschneidend mißtönig an verzärtelte Ohren dringen, dann flüchtet man »aus des Lebens engen Schranken in der Ideale Reich,« dann soll die Kunst das freundliche Asyl bieten, wo »die Waffen ruhn, des Kriegs Stürme schweigen,« denn, um nochmals mit Schiller zu sprechen, wenn die Bourgeoisie sich auch genötigt sieht, auf manchem andern Gebiete Konzessionen zu machen, so kann sie doch stolz ausrufen: »Die Kunst, o Mensch, hast du allein.« Menschen im wahren Sinne nämlich sind nur die kunstfönnigen Gebildeten und Besizenden, nicht die wimmelnden Massen der kunstfeindlichen Barbaren des Proletariats. Und in der That! Wie die bürgerlichen Klassen sich das Recht nach ihren Bedürfnissen zugeschnitten haben, so wußten sie auch die Kunst sich dienstbar zu machen. Die bürgerliche Kunst steht den besizlosen Volksklassen nicht minder feindlich gegenüber, als das bürgerliche Recht, und es verlohnt sich wohl, die Thatsache zum deutlichen Bewußtsein zu bringen, deren sich jeder Denkende dunkel bewußt ist, daß unsre Kunst in erster Linie für die Bedürfnisse der Besizenden arbeitet und in erster Linie auch nur für diese vorhanden sei [ist!], daß die Kunstkenntnis der Mittellosen womöglich noch geringer ist als ihre Rechtskenntnis. Wenn aber der erste österreichische Finanzminister Dr. Emil Steinbach in einem 1878 im »Wissenschaftlichen Klub« in Wien gehaltenen Vortrage diesen Mangel an Rechtskenntnis so sehr bedauerte, sollte der Mangel an Kunstkenntnis, das heißt der Bekanntschaft mit den Meisterwerken der Malerei und Skulptur, der Musik und der Litteratur, nicht noch viel beklagenswerter sein? Sollte es nicht als eine der dringendsten Pflichten einer ernsthaften Sozialreform erscheinen, der bürgerlichen Kunst dazu zu verhelfen, daß sie Menschheitskunst werden könne, den besizlosen Volksklassen zur Besserung ihrer geistigen Notlage, wie zu jener [!] ihres materiellen Notstandes hilfreiche Hand zu bieten?“

Die Frage, so gestellt, wie es Herr Dr. Reich hier gethan hat, werden wir, und mit uns Unzählige, mit ja beantworten müssen. Wer, außer den großen Prozen und jenen traurigen Gelehrten, die sich zu Schleppenträgern und Dienern der großen Prozen erniedrigen, würde sie anders beantworten können? Wer sollte nicht wünschen, daß wenigstens der Teil der bildenden Kunst, der Musik und Malerei, aus dem das Volk im breitesten und weitesten Sinne Genuß und Erhebung schöpfen könnte, Allgemeingut werde, wer zweifelt

an den erhebenden Wirkungen wirklicher Kunst auf die Männer und Frauen des „vierten und fünften Standes,“ wer hätte nicht erfahren, daß gerade den größten Schöpfungen der Kunst gegenüber der Instinkt der Massen auf der vierten und fünften Galerie oft weit wertvoller ist, als die blasierte Bildung und die Herzenskälte des ersten Ranges, wer leugnet, daß es Pflicht sei, den besitzlosen Volksklassen zur Besserung ihrer geistigen so gut, wie ihrer materiellen Notlage hilfreich die Hand zu bieten? In diesem Sinne würden eine ganze Reihe der Vorschläge, die der Verfasser im dritten Hauptabschnitte seines Buchs, „Das Volk für die Kunst,“ macht, der ernstesten Erwägung wert sein, und wir zweifeln keinen Augenblick daran, daß mehr als eine der hier ausgesprochenen Forderungen schon in den nächsten Jahren ihre Erfüllung finden wird. Wir brauchen auch nicht zu untersuchen, ob alle Erörterungen Reichs ohne weiteres das Rechte treffen; wir fürchten beispielsweise, daß die drakonische Gesetzgebung, die er gegen die Besitzer hervorragender Kunstwerke vorschlägt, zunächst höchstens dazu führen würde, den Ankauf von Kunstwerken überhaupt zu verleiden. Wer sollte Lust haben, seinen Speise- oder Gartensaal mit Wandbildern schmücken zu lassen, wenn er verurteilt werden könnte, drei Tage in der Woche oder drei Monate im Jahre nicht darin zu essen, um Raum für die öffentliche Betrachtung zu geben? Die letzte Folge der vom Verfasser verfochtenen Anschauungen würde es sein, daß keinem gestattet wäre, sich ein Gartenfleckchen poetischer und geschmackvoller als seine Nachbarn anzulegen, ohne zugleich die Thür zu öffnen, damit ihm dieses Fleckchen möglichst bald zertreten würde. Doch soweit sind wir noch nicht, und im Kern sind und bleiben die Forderungen Reichs durchaus berechtigt. Auch die Einwände derer, die zunächst für Brot und Obdach gesorgt wissen wollen, ehe von Kunstgenuß und Kunstverständnis die Rede sein kann, dürfen wir ruhig beiseite schieben — die Lösung muß heißen: das eine thun, und das andre nicht lassen!

Wenn wirklich die Anregung für die freiere Erschließung öffentlicher Kunstsammlungen, für die Gründung umfassender Volksbibliotheken, für die Eröffnung von wirklichen Volkskonzerten zu den billigsten Preisen, in denen grundsätzlich nur die beste Musik geboten werden sollte, für die Unterstützung von Arbeitergesangvereinen, die möglichst unentgeltliche Massenverbreitung guter Bücher (namentlich auch guter Unterhaltungsschriften, die nicht der albernen Zensur beschränkter Nüchternheit unterliegen dürfen), für die Veranstaltung von Theaterabenden, die den Armen und Besitzlosen ganz umsonst oder gegen ganz geringfügiges Eintrittsgeld zugänglich sind, der Hauptzweck des Reichsichen Buchs wäre, so würden wir keinen Anlaß haben, uns mit Panem et Circenses polemisch auseinanderzusetzen. Der letzte Abschnitt des Buchs enthält manche Seiten und zahlreiche Sätze, die wir nicht nur unbedenklich in die Grenzboten aufnehmen würden, sondern die dem Sinn nach mit vielem übereinstimmen, was

wir seit Jahren vertreten und befürwortet haben. Aber unglücklicherweise hat es dem Verfasser gefallen, den dankenswerten Teil seiner Anregung mit einer durch und durch unhaltbaren, im innersten Kern und in zahlreichen Einzelheiten unberechtigten Kritik der angeblich bürgerlichen, oder wie der Verfasser wohl eigentlich meint, „plutokratischen“ Kunst unsers Jahrhunderts, mit einer feindselig beschränkten Anklage eines angeblichen Pseudoidealismus, der in den wirklich bedeutenden und lebensvollen Kunstschöpfungen der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart nirgends anzutreffen ist, und der, selbst wenn er vorhanden wäre, kaum der angeblichen Bürgerlichkeit unsrer Kunst und am allerwenigsten den Bedürfnissen und Liebhabereien der Börsenkönige und Großkapitalisten entsprechen würde, mit einer unglaublich parteifüchtigen oder gänzlich unreifen Verherrlichung aller sozialistischen Tendenzkunst und des unnatürlichsten Naturalismus zu verketten, eine nackte Verherrlichung, die sich allerdings schamhaft in den Schleier der Hinweisung auf glücklichere Zeiten hüllt und wiederholt andeutet, daß die naturalistische Darstellungsweise und das, was Reich naturalistische Technik nennt, etwas vorübergehendes sein werde. Wir sind nach einer guten Anzahl von Aussprüchen des Verfassers auch vollkommen überzeugt, daß die ingrimmige Verkündigung der sozialen Kunst („die neue Kunst wird eine streitbare sein, ihre Jünger, die einer ecclesia militans, keine sanfte Vermittlerin, eine rüstige Kämpferin, der Jungfrau von Orleans gleich, den eisernen Helm auf dem Haupte, das Schwert des Zornes in den Händen, so steigt sie auf das Schlachtfeld herab; sie muß die Fahne ergreifen und jenen [!] vorantragen, die für das wahre Recht eintreten, sie soll der Anwalt der Bedrängten und Schwachen sein und ihre Sache zum Siege führen“), der Todeshaß gegen jede lichte und lebensfreundige Erfindung und Gestalt, gegen jede tröstliche Mission der Kunst am Ende nicht so schlimm gemeint sind. Wer sich als Bewunderer echter Dichter wie Franz Grillparzer, Fr. Hebbel und Otto Ludwig darstellt, wen die Psyche Fresken Rafaels in der Farnesina zu Rom „noch heute wie eine göttliche Offenbarung berühren“, wer den monumentalen Prachtbauten das Verdienst zuspricht, daß „ihr täglicher Anblick fast allein in den weitesten Kreisen Kunstsinne und Kunstfreude wach erhält“, der kann im Ernst nicht für möglich halten, daß unsre gesamte Kunst in einer wüsten und geistig öden Tendenzlitteratur und Tendenzmalerei auf- und untergehe. Die Beweisführung des Verfassers ist vielfach sophistisch, sein Vortrag von jener rednerischen Leidenschaftlichkeit, die es nicht scheut, mit sich selbst in Widerspruch, und zwar in grüblischen Widerspruch zu geraten, um die Wirkung des im Augenblick gesagten zu steigern.

Am auffälligsten tritt das hervor, so weit und so oft sich Reich veranlaßt sieht, die sozialen Fragen der Gegenwart und der Zukunft nicht bloß in ihrer Beziehung zur Kunst, sondern als politischer Publizist zu besprechen. Wenn

der Verfasser das eine mal verkündet: „Umgestaltung, nicht Umsturz, das muß die Lösung aller werden, welche nicht in einer unbedingten Erhaltung des Bestehenden, sondern in der fortschreitenden Entwicklung das Heil erblicken. Daß diese Entwicklung zu höhern Lebensformen dauernd nur dann begründet werden kann, wenn sie nicht stoßweise durch Revolution, sondern schrittweise durch Evolution sich vollzieht, dieses Bewußtsein muß schließlich alle durchdringen; es muß aber auch zu der Erkenntnis führen, daß man die Forderungen der untern Stände vorbeugend erfüllen müsse, ehe sie erzwungen werden,“ und das andre mal vollkommen gleichgiltig hinwirft: „ob die Gesellschaftsordnung der Zukunft mehr den Prinzipien des Sozialismus in seinen gemäßigten Formen, der Sozialdemokratie, des Kommunismus oder des Anarchismus entsprechen wird, wissen wir nicht,“ wenn er das eine mal selbst eine Huldigung für den Kaiser Franz Joseph beliebt, um ein andermal alle, aber auch alle, die nicht zum Proletariat im engsten Sinne gehören, in eine Verdammung einzuschließen, wonach alle „Besitzenden“ eiskalt, gleichgiltig, ja gehässig den Arbeitern, den Männern des vierten und fünften Standes gegenüberstehen, so sind das sehr schwache Seiten seines Buches. Nur mit völligem Ignoriren der Millionen, die zwischen den „Reichen“ und den völlig „Besitzlosen“ stehen, nur mit Verleugnung der Thatsache, daß unser deutsches Leben Hunderttausende von Existenzen birgt, die sich in energischer, zum Teil in harter und angespannter Arbeit die Bedingungen mäßigen Lebensgenusses, aber tieferer Bildung sichern, mit Verschweigen der Wahrheit, daß diese Hunderttausende nichts mit denen gemein haben, die „genießen ohne zu schaffen,“ nichts, als daß sie ebenfalls nicht hungern oder frieren, kann der Verfasser die Welt in „eine“ Bourgeoisie und „ein“ Proletariat teilen. Einem Geschichtsphilosophen, dem es so klar ist, daß jede historische Entwicklung auf ihrem Höhepunkt den Keim des Verderbens in sich trägt, sollte man, nebenbei gesagt, auch zumuten können, daß er hinter dem Siege der roten Internationale auch bereits die neuen Herren erblickte, die hart und heiter, hellen Blicks und mit gefühllos eherner Energie über den verflavten, aber gefütterten Massen schalten und walten werden, die Aristokratie jener „Übermenschen,“ die Fr. Nietzsche philosophisch-prophetische Bücher voraus verkünden, jener Gebietenden, bei denen es für die Geschichte der Menschheit ganz gleich ist, ob sie aus dem Samen der Rothschild und Hirsch oder aus dem der gegenwärtigen Führer der Sozialdemokratie hervorgehen. Wenn sonst nichts, würde eine historische Ahnung dieser Art wenigstens das bewirken, daß sich Publizisten und Ästhetiker neuesten Schlages vielleicht doch bedenken würden, einer Tendenzkunst das Wort zu reden, die keine andre Aufgabe haben soll, als den wildesten, erbittertsten Klassenhaß zu schüren.

Doch wir haben es hier mit dem Ästhetiker Reich zu thun, der der Überzeugung lebt, daß die gesamte Kunst des Jahrhunderts „bürgerlich“ und darum

feindselig oder wenigstens gleichgiltig gegen die Armen und Elenden, unfähig, das Große in der Frage nach der künftigen Stellung des besitzlosen Handarbeiters zu verstehen, armfelig geneigt sei, sich mit der Liebe und ähnlichen „abgebrauchten“ Motiven des Menschenlebens herumzuschlagen, während „der Hunger in allen seinen mannichfaltigen Formen dem bildenden Künstler wie dem Poeten Gelegenheit zu vollster Bewährung seiner Meisterschaft giebt,“ der sich zwar gegen die Annahme verwahrt, daß er „die Ansicht vertreten wolle, als dürften in der Kunst nun bloß noch soziale Gegenstände behandelt werden,“ aber in einer langen Aufzählung alles zusammenreicht, was Leiden und Ingrimme der Proletarier künstlerisch zu verkörpern trachtet. Daß hier manches unterläuft, was in diesen Zusammenhang nicht gehört (man mag über Fritz von Uhde denken, wie man will, aber seine Bilder in einem Atem mit Courbets oder Christian Kroghs trostlosen Werken, mit Ginottis Petroleuse oder ähnlichen tendenziösen Arbeiten zu nennen, ist schlechtthin unzulässig), daß rein künstlerische, aus der warmen innern Teilnahme an dem Lose der Enterbten entquollene Schöpfungen mit den brutalsten Agitations- und den grellsten Sensationswerken in einem Atem genannt werden, erscheint nur natürlich. Aber viel stärker für die Beurteilung der Grundanschauung des Verfassers fällt ins Gewicht, daß er sich genötigt sieht, überall auf die verachtete und verehmte Bourgeoisikunst zurückzugreifen, er muß zum Beispiel Charles Dickens heranziehen (der das Elend gekannt, die Armen an Geist und Leib liebevoll beobachtet und geschildert hat, wie einer, dem aber natürlich die Welt nicht in der Wiedergabe von Hunger und Haß aufging). Wenn dabei die Dickensschen Romane nur eine höchst unvollständige Würdigung erfahren und eines der unbedeutendsten seiner Bücher, „Harte Zeiten,“ in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt wird, so ist das nur die unvermeidliche Folge der tendenziösen Einseitigkeit Reichs. Man kann sich des Gedankens nicht erwehren, daß die ganze Galerie wunderbarer Gestalten aus den untersten Schichten, die der große englische Humorist aufzuweisen hat, in der Wertschätzung des Verfassers nur deshalb zurücksteht, weil sie nicht eine revolutionär-agitatorische Spitze haben, wie Josiah Bounderby und im Gegensatz zu ihm die „Hände“ von Coketown.

Jedenfalls ist hier der Ort, gegen den ersten falschen Satz des Verfassers, aus dem alle weiteren falschen mit leidlicher Logik folgen, energisch zu protestieren. Die Kunst und namentlich die deutsche Litteratur der ersten beiden Drittel unsers Jahrhunderts ist so wenig ein „Privilegium der Reichen,“ befindet sich so wenig in einem feindseligen Klassengegensatz zu den Menschen aus dem Volke, daß Dreiviertel der Anschuldigungen, die in Panem et Circenses erhoben werden, für jeden leidlichen Kenner der bessern lebensvollern Schöpfungen — natürlich auch derer, die nicht in der Gartenlaube erschienen sind und nicht an der breiten Heerstraße liegen — einfach in nichts zerfallen. Selbst

unter dem Gesichtspunkte Reichs, daß das wesentlichste wenn nicht einzige Verdienst eines modernen Künstlers und Dichters in dem Blick für Menschen und Zustände des arbeitenden, hart ringenden Volks, der Besitz- und Bildungslosen, bestünde, würde sich zeigen, daß dieser Blick viel öfter vorhanden war und ist, als Reich weiß oder zugeben will. Natürlich wird mit solchem Blick mehr gesehen, als nur das Elend, nur die übermenschliche harte, herz- und hirnvertrocknende Arbeit, nur die Roheit, der Schmutz und das Laster, die ja unter der Wucht der modernen Industrieentwicklung und des blödsinnigen Drängens in die Großstädte sicher gewachsen, aber doch nicht alles, nicht „das Leben“ und „die Wahrheit“ allein sind. Nein, die deutsche Litteratur hat das wundervolle Wort Goethes: „Wie sehr ich wieder auf diesem dunkeln Zug Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedre nennt! die aber gewiß für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, gerader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden, Dulden, Aussharren!“ nur selten vergessen und hat den feindseligen Klassengegensatz, weder die freche Überhebung des großen Kapitalisten, noch die Furcht des geängstigten Philisters, gegen die „niedere Klasse“ nicht geteilt. Wo die Darstellung der bürgerlichen Welt und ihrer Kinder auch nur einen Zug von Überhebung gezeigt hat, ist die Kritik nicht ausgeblieben; der gepriesenste Dichter, den man in gewissem Sinn als einen künstlerischen Anwalt der Bourgeoisie bezeichnen könnte, Gustav Freytag, hat sich gefallen lassen müssen, daß man ihm den Geldhochmut des Herrn Traugott Schröter, der Kapitalbildung und Bildung für synonym hält, und den Gelehrtendümel des Herrn Professor Felix Werner scharf vorgerückt hat. Wenn es freilich schon als Ausfluß des „Klassenbewußtseins“ angesehen wird, daß Dichter und Künstler außerhalb der Proletariatskreise noch Menschen sehen, sich aus dem gesündesten Gefühl für die Ganzheit des Lebens und die Fülle seiner Erscheinungen gegen die graue Eintönigkeit der unablässig wiederholten Elendschilderung wehren, so ist eine weitere Erörterung nutzlos. Reich setzt sich aber durch die einseitige Verherrlichung der revolutionären Kampf- und Zornkunst, der Hungermotive nicht nur in entschiedenem Widerspruch mit dem eigentlichen Zweck seiner Schrift: der geistigen Erhebung der großen Volkskreise durch die Kunst, sondern auch mit dem innersten Bedürfnis dieser Kreise selbst. Gerade die Besitzlosen, die Enterbten haben das lebendige Verlangen, etwas anderes künstlerisch gespiegelt zu erhalten, als ihr eignes Elend, und wenn einmal prophezeit werden soll, so wagen wir zu prophezeien, daß in der großen Volkskunst, in die sich die bürgerliche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert verwandeln soll, die heute beliebte Hungerschilderung einen nicht halb so breiten Raum einnehmen kann und wird, als der gewissenlose Übermut und die wilde Jagd nach dem angeblich „Neuen“ im Augenblick beanspruchen.

Emil Reich hat an einer der lichtvollen Stellen seines Buches eine voll-

berechtigte, höchst notwendige und sehr feine Unterscheidung zwischen Naturalismus und Naturalismus gegeben. Er trennt die naturalistischen Produkte, die „das Virtuositentum der nackten Sinnlichkeit, die Darstellung der Sinnelust als interessantesten Gegenstandes der Schilderung, die Litteratur der moralischen Fäulnis“ vertreten, von den Sozialreformern und Sozialisten, „die wieder Ideale haben, in deren Brust ein unvertilgbares Vertrauen zu der Zukunft der Menschheit wohnt.“ Er hätte schärfer sehen und schärfer trennen sollen. Er nimmt in gutem Glauben die Anläufe aller, die sich mit der sozialen Frage befassen, sie im Bild oder Buch verwenden, als gleichwertig an, er vergißt vollständig, daß ein guter, wir wollen nicht sagen der größte Teil dieser Tendenzbilder, Tendenzdramen und Tendenz Erzählungen eben auch nur aus dem Bedürfnis der Sensation um jeden Preis, aus der Berechnung, die halb abgestumpften, halb überreizten Nerven der Blasirten, innerlich Verkommenen zur Abwechslung mit Grauen und Schrecken, anstatt mit erotischen Bildern und sogenannten Pikanterien in Schwingung zu setzen, hervorgegangen sind. Wer da weiß, wie viel an dem jüngsten „Sturm“ eitel Wind, an dem jüngsten „Drang“ eitel Drängen ist, mühelos nach oben zu kommen, wer es erlebt hat, wie sich gewisse geistreiche „Reisende“ zwischen Berlin und Hamburg, zwischen Berlin und Stettin beinahe mit gleichem Entzücken von den Beinen und Brüsten des Nonachertheaters und den „Genialitäten“ der „Freien Bühne“ unterhalten, der wird sich von den leidenschaftlichen Sophismen einer Schrift wie „Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen“ nicht beirren lassen. Sophismen aber bedenklichster Art sind es, wenn Reich die Naturalisten der Demimondepoesie für „die letzten Dichter des Bürgertums“ erklärt, wenn er die Pseudoidealisten als notwendige Ausläufer der bürgerlichen Kunst darstellt. Nein, Gottfried Keller, Theodor Storm, Adolf Wilbrandt, Marie Ebner-Eschenbach, von einem Duzend anderer zu schweigen, sind so wenig bürgerliche Dichter, als es ihre größern Vorgänger gewesen sind; aber auch wenn sie es wären, so führt doch von ihrem Schaffen, von ihrer Weltanschauung und Welt Darstellung keine Brücke zu dem Gefindel der frivolen und angefaulten Lebensschilderung für die Plutokratie. Und noch einmal sei nachdrücklich betont: es leben im deutschen Reiche Hunderttausende, die ein friererender und hungernder Arbeiter gelegentlich mit Recht beneiden mag, die aber weder im arbeitslosen Genuß schwelgen, noch die Sünden, Anmaßungen und Geschmacksentartungen der „im Wohlleben verkommenen, die kein Heiliges mehr kennen,“ teilen. Im Namen dieser Hunderttausende, unter denen unter andern auch die Grenzboten ihre Leser suchen und finden, verwahren wir uns so feierlich als energisch gegen den Begriff „bürgerlicher Kunst,“ der in Panem et Circenses mit unglaublicher Willkür konstruiert wird.

Auf ebenso schwachen Füßen wie die Beweisführung für die Verkommenheit der nicht sozialistischen, der angeblich bürgerlichen Kunst steht die Forde-

rung, daß die Kunst der Zukunft ein Werkzeug der Agitation sein solle und notwendig werden müsse. „Wirken nicht zu jeder Zeit die politischen, religiösen, sozialen Bewegungen ihrer Epoche (!) auf das lebhafteste und nachdrücklichste auf die Künstler ein? In allen Epochen (!) läßt sich der Einfluß, welchen die Ideen und Machtfaktoren der Zeit auf die Richtung und Entwicklung der Kunst übten, nicht bloß nachweisen, sondern in jedem guten litterarhistorischen wie kunstgeschichtlichen Werk wird er seit Jahren auch nachgewiesen.“ Wer bestreitet das? Aber was hat der Einfluß der „Epoche“ mit dem dürftigen und engherzigen Fanatismus zu thun, mit dem im Augenblick jede Lebenserscheinung, die nicht mit der sozialen Frage und der sozialistischen Agitation zusammenhängt, für leer und hohl und der künstlerischen Gestaltung für unwert erklärt wird? Das „Milieu“ einer „Epoche“ ist doch mehr als eine Macht, eine Bestrebung, eine Richtung. Der Verfasser wird nicht daran zweifeln, daß im sechzehnten Jahrhundert in Deutschland die Reformation das alles durchdringende „Milieu“ war, wird ebenso wenig zweifeln, daß Hans Sachs der Dichter war, der der Reformation mit Seele und Sinnen zugehörte, und nun gehe er hin und vergleiche, welche Mannichfaltigkeit, welcher Reichthum bunten Lebens trotz der allmächtigen Bewegung der Zeit in der Dichtung des Nürnberger Schusters Raum hat. Reich vergißt auch, daß das besagte „Milieu“ auf die einzelnen Naturen grundverschiedne Wirkungen hat. Im siebzehnten Jahrhundert übte der dreißigjährige Krieg samt der ihm folgenden trostlosen Zeit den stärksten Einfluß auf die Dichtung. Aber es ist ein andres, ob der gelehrte Dpitz sein frostiges „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges“ nach fremden Mustern zusammenkünstelt, ein andres, ob Philander von Sittewald die Greuel des Krieges photographisch treu spiegelt, und wieder ein andres, ob sich Paul Gerhardt in Liedern wie „Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudewort“ und in dem himmlischen „Befiehl du deine Wege“ über den Jammer und das Elend der Zeit empor schwingt. Im Grunde ist's auch ein Jammer und ein Elend, noch so viel Worte um so klare Dinge machen zu müssen, und des Rückblicks auf vergangne Jahrhunderte braucht es eben auch nicht — in unserm eignen haben wir schon verschiednemale erlebt, daß fanatische Einseitigkeit die Kunst und Litteratur von dem großen Nährboden des Lebens abschneiden und sie aus einer angeblich allein noch fruchtbaren Ecke alimentiren wollte. Die jungdeutschen Apostel der zeitgemäßen Prosa, die alles von der liberalen Parteidoktrin nicht durchtränkte Leben als „Romantik“ über Bord warfen, die politischen Lyriker, die verkündeten, daß fürderhin kein andrer Laut als der des revolutionären Pathos vom Herzen kommen und zu Herzen gehen werde, sind auf- und niedergetaucht und haben doch jene Bedürfnisse und Antriebe der menschlichen Natur, auf denen die lebendige Mannichfaltigkeit der Kunst beruht, nicht hinweggesetzt. Wir leben der guten Zuversicht, daß auch die Sozialreformer im Sinne des Herrn Reich nicht viel weiter kommen werden.

Denn endlich, welch eine Verdammnis, welch eine Knechtung will die Anschauung, will die Doktrin von dem Alleinrecht der „sozialen Kunst,“ die im Kampf als Führerin auftreten soll, der Freiheit des Künstlers und Dichters bereiten! Gelänge es, diese fanatische Einseitigkeit auch nur eine Zeit lang zur Herrschaft zu bringen, so möchten sich Landschaftsmaler und Musiker dieser Zeit freuen. Der unausrottbare Drang nach reiner und erquickender Kunst würde sich stärker und ausschließlicher als je den beiden einzigen Kunstgebieten, die dem Tendenzmißbrauch nicht verfallen könnten, zuwenden. Es kann ja sein, daß das Getöse der Agitation für einige Jahre die Stimmen lebendiger und echter Poesie übertäubt. Die Poesie aber, dieselbe Poesie, nach deren uraltem Recht der Dichter der Odyssee dem Sauhirten Cumäos das Gefühl der Treue in die Brust gelegt, Calderon mitten in dem aristokratischen Spanien dem Bauern Crespo den höchsten Stolz und das reizbarste Bewußtsein der Ehre geliehen hat, wird sich weder abhalten lassen, das Herz und jede menschlich edle Faser auch in dem Ärmsten und Gedrücktesten zu ehren, noch wird sie sich zwingen lassen, jedes Menschenbild und jeden Lebenskreis, die nicht dem Proletariat angehören, in wüster Verzerrung zu sehn und wiederzugeben. Immer ist es ein Zeichen der Zeit, daß derlei Auseinandersetzungen überhaupt nötig werden. Dr. Emil Reich hat ganz Recht: „Der Mensch ist von Natur aus egoistisch, diesen Naturtrieb in billige Rücksichtnahme [!] auf andre zu verwandeln, darin besteht eben das echte Wesen der Kultur.“ Ob es der rechte Weg zu dieser Kultur ist, die „soziale Frage“ im Sinne von Gerhart Hauptmanns „Webern“ und John Henry Mackays „Anarchisten“ zu behandeln, das bleibt eben die Frage.



Der langweilige Kammerherr

Von Charlotte Niese

(Schluß)



a, nahtens is denn wieder Komedi gespielt worden. Ein paar französische Herrschaftens jachteten mitn Duzend Lämmern zwischen die Kliffens herum und sagten Versens auf. Das war gräßig langweilig, und ich sagt zu Piähr, die Lämmers sollten doch man geschlachtet werden, damit ein büschen Leben in das alte Stück käm. Er aberß sagte, das wär keine Mode, und so is das Viehzeug wieder in Stall gebracht worden, als die Gesellschaft zu Ende war.