

Biblioteka

U. M. K.

Toruń

131050

II

Otto v. Reichenow,
Ästhetische Studien.

Ästhetische
Studien.





Sum 14. Nov. 1905 v/Mari

Luette Leuner

5/
1998



Otto v. Leixner + April 1907

Photogravure Meisenbach Riffarth & Co. Berlin.

Ästhetische Studien
für die Frauenwelt

von

Otto von Teixner.

Sechste Auflage.



Leipzig,

C. f. Amelangs Verlag.

1901.

131.050

II

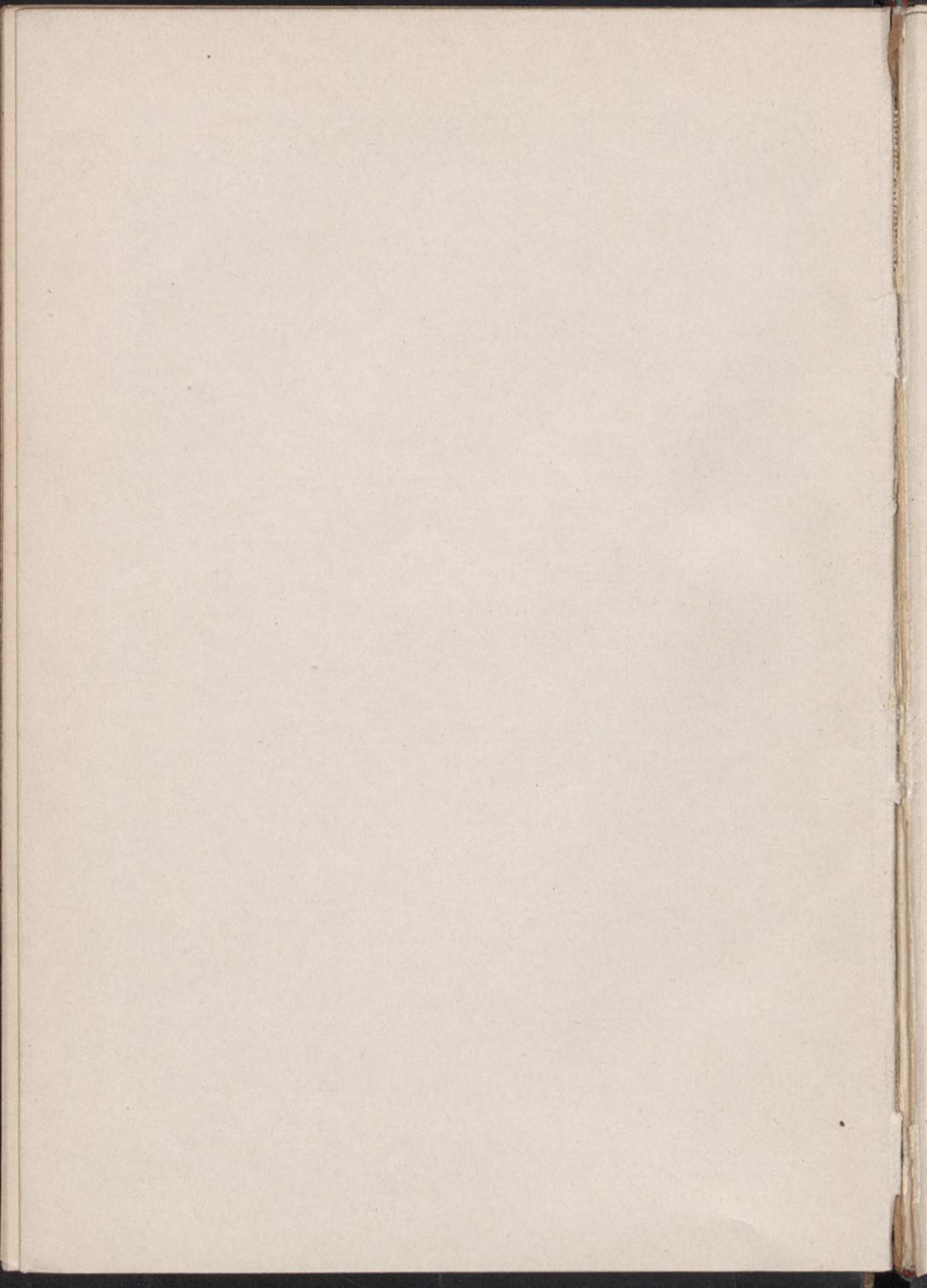


Vorwort zur ersten Auflage.

So verschieden auch die Stoffe der hier vereinten kleinen Essais scheinbar sein mögen, liegen ihnen doch gemeinsame Gedanken zu Grunde; sie wurzeln alle in den gleichen ästhetischen und moralischen Anschauungen. Aus Liebe zu den ernstesten Zielen der echtmenschlichen Erziehung, in welcher der Frau eine so große Macht gegeben ist, sind sie hervorgegangen, mögen sie etwas dazu beitragen, dieselbe Liebe in Andern zu stärken und zu vermehren und mit ihr den berechtigten Idealismus in der Auffassung des Lebens und der Kunst.

Lichterfelde bei Berlin,
Februar 1879.

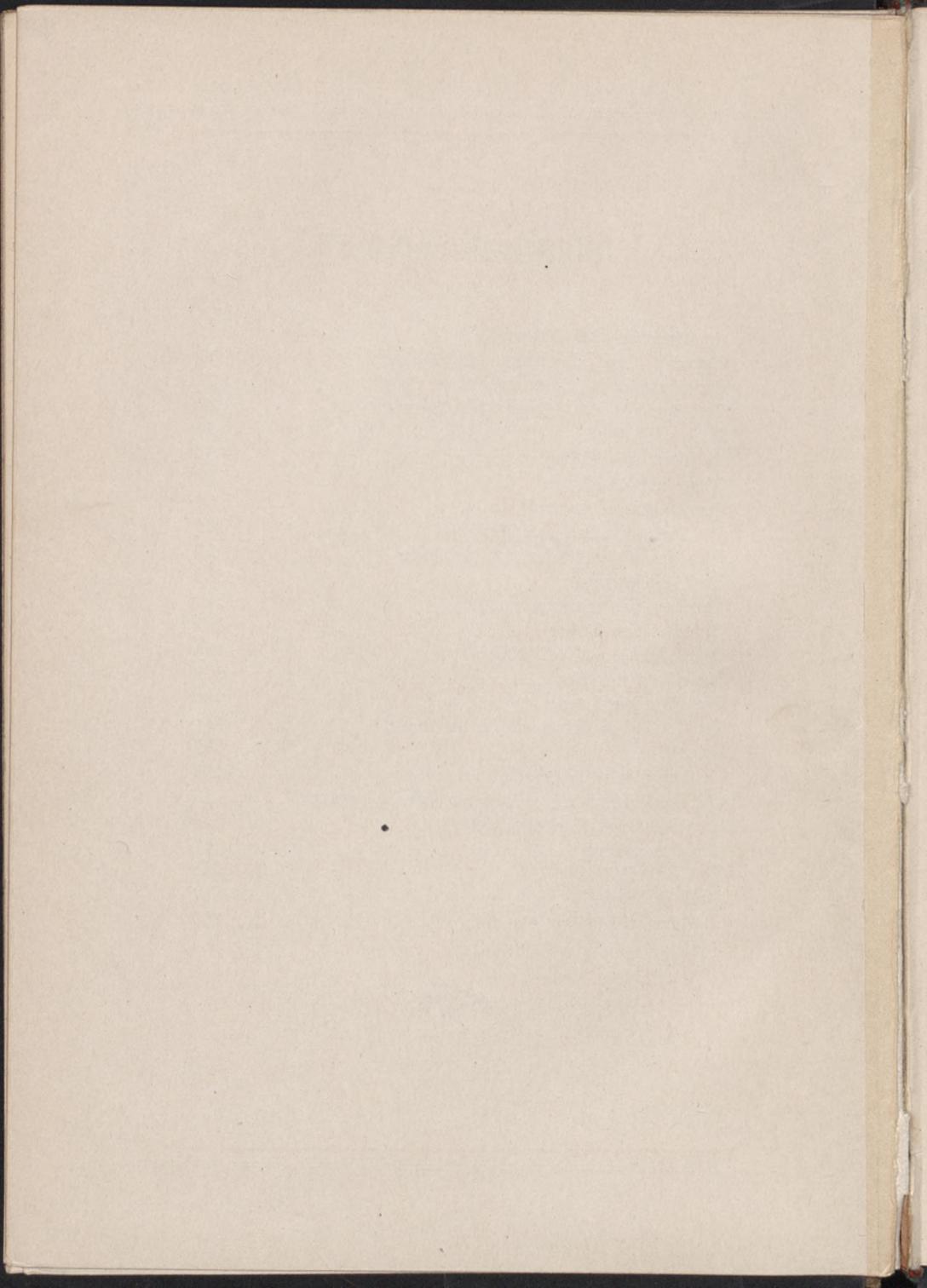
Der Verfasser.



Inhalts-Verzeichniß.

	Seite
Zur Erziehung des Geschmacks	1
Charakter, Type, Caricatur und Schablone	15
Die Phantasie im Leben und in der Kunst	23
Die Phantasie als Bildnerin des Charakters	37
Kunst und Moral	65
Keuschheit und Früderie	80
Bühne und Sittlichkeit	89
Die Frauen in der Kunst	96
Die Kleidung und die Aesthetik	104
Noch einmal Fr. Vischer und die Mode	115
Die Lebensformen	137
Charakter und Menschenkenntniß	147
Charakter und Talent	155
Selbstachtung und Selbstliebe	164
Hinter den Coulissen	173
Die ästhetische Tapete	180
Der Dialog im Leben und in der Kunst	188
Ueber Satire	197
Die Reihenfolge der Künste	206
Die Hauptrichtungen der modernen Darstellungskunst	213
Die Schwierigkeit des Kunsturtheils	223
Die Genremalerei	231
Das Bildniß	240
Zwei Madonnen	247
Das unerzogene Deutschland	253







Zur Erziehung des Geschmacks.

Der Menschheit eig'nes Studium ist der Mensch.
Wieland.

Die Seele des Kindes, das die Welt betritt, ist dem Sinnlichen gegenüber ein leeres Blatt. Der neue Mensch ist aber mit der Möglichkeit ausgestattet, sich ein Bild der Welt zu gewinnen, und das Mittel dazu sind die verschiedenen Sinneswerkzeuge. Das Kind hat Augen und sieht nicht, es hat Ohren und hört nicht — erst langsam gewöhnt es sich an den Gebrauch der höheren Sinne, während die Lust- und Unlustempfindungen, was Geschmack und Getast anbelangt, früher entwickelt sind.

Das Bild der Außenwelt kann der Mensch nur mit Hilfe der Sinne gewinnen, durch deren Hilfe die äußere Wahrnehmung bedingt ist. Wo ein Sinn fehlt, dort wird auch das Bild der Welt in der Seele ein mangelhaftes sein. Der Blindgeborene entbehrt Licht und Farbe ganz und kann sich den Begriff von der Form eines Körpers nur durch den Tastsinn bilden. Für

den Tauben ist die ganze Welt stumm, und ihm fehlt wieder eine andere große Reihe von Vorstellungen und Empfindungen, die das Gehör vermittelt.

Die Sinne bringen aber nicht nur das Bild der Welt zum Bewußtsein, sondern zugleich Vieles, was wir mit dem Worte „Genuß“ bezeichnen. Je nach der höheren Stellung der Sinne ist auch der durch sie vermittelte Genuß ein höherer, und kann entweder mehr sinnlich oder mehr geistig sein. Denken kann auch ein Mensch, der blind und taub ist, obwohl nur in beschränktem Maße, künstlerisch genießen kann er, behaftet mit diesen Mängeln, fast gar nicht. Die Größe des Genusses hängt auch von der Entwicklung dieser Sinne ab, vorausgesetzt, daß künstlerische Empfänglichkeit vorhanden ist.

Die Frage ist: Lassen sich die Sinne, erstlich Auge und Gehör, erziehen? Darauf muß man unbedingt mit „Ja“ antworten. Im gewöhnlichen Leben kann man die Beobachtung hundertmal machen, daß jeder einzelne Sinn einer staunenswerthen Verfeinerung fähig ist. Der Jäger in den Alpen vernimmt das Herannahen des Wildes aus der weitesten Entfernung, und erkennt einen Vogel, der tausend Fuß über ihm schwebt, an Merkmalen der Flügelbewegung, die der weniger Geübte nicht im Stande ist zu bemerken. Kenner von Edelsteinen bestimmen das Gewicht eines Brillanten ohne Wage, mit der Hand; Feinschmecker unterscheiden den kleinsten Zusatz eines bestimmten Gewürzes, den eine ungebildete Zunge gar nicht wahrnimmt. Diese wenigen Beispiele beweisen jedenfalls klar die Möglichkeit, die Sinne zu vervollkommen. Wenn diese Verfeinerung durch mehrere Geschlechter fortgeht, so entwickelt sie sich zu bestimmter Naturanlage; wie sich körperliche

Kennzeichen in Familien fortpflanzen, so auch geistige Anlagen; es bilden sich in manchen Geschlechtern bestimmte Talente aus, für Musik oder Malerei, oft in drei und vier Geschlechtern; ich erinnere nur an Mozart, Bach, an die Malerfamilien Holbein, Vagas, Kaulbach.

Man kommt meistens erst spät zur Erkenntniß, daß die Sinne schlecht erzogen sind. Wir hören z. B. von einem feinen Kenner der Musik, dieser oder jener Abschnitt eines vorgetragenen Liedes oder Klavierstückes habe einen Mißklang enthalten. Wir haben ihn nicht empfunden. Ein Maler zeigt uns eine Verzeichnung auf einem Gemälde: wir sind nicht im Stande, den Fehler zu entdecken; er sagt uns, dieser Baum auf dem Landschaftsbild sei ganz unnatürlich, wir fassen es nicht, denn wir sind zufrieden mit dem bräunlichen Stamm und den grünen Blättern, die für unsere Augen dem Begriffe „Baum“ entsprechen. Dabei kommen wir zum Bewußtsein, daß unser Gehör und unser Gesicht mangelhaft sein müssen.

Aber nicht nur Fehlern, auch Schönheiten gegenüber können wir die Mängel unserer Sinne erfahren. Wir hören ein Musikstück, das Menschen von feinstem Geschmack gefällt, und empfinden dabei nichts. Wir sehen die Schöpfungen eines Michelangelo, einen Moses oder die Bilder der Sixtinischen Kapelle, von denen wir wissen, daß die größten Künstler mancher Jahrhunderte bewundernd zu ihnen emporgeblickt haben: dennoch lassen sie uns ganz kalt und wir können ihnen keine Regung der Schönheitsempfindung entgegentragen. Die meisten Menschen helfen sich in solchen Fällen mit Worten, und wir haben ja heute so viel Bildung, daß uns schöne Worte überall her zufließen. Es

gehört zum guten Ton, das schön zu finden, was der Kritiker X., oder gar Goethe oder Lessing schön gefunden haben. Das ist jedenfalls das Bequemste, und hat auch den Vortheil, uns geschmackvoll erscheinen zu lassen. Das Bewundern gehört in das große Capitel der modernen Heuchelei unserer gebildeten Stände — das offene Eingeständniß der Unzulänglichkeit unseres Geschmacks gilt fast als Unschicklichkeit. Wer jedoch ernstlich danach strebt, sich die Prosa des Alltagslebens durch den Kunstgenuß und die Pflege des Idealen zu verschönern, der wird dieses geistlose Nachsprechen fremder Urtheile verachten und, nachdem er die Mängel seines Geschmacks erkannt hat, bemüht sein, sie zu beseitigen. Ich werde diesen Punkt später noch berühren.

Nun mag wohl der Fall eintreten, daß Jemand durchaus nicht zu bilden ist, daß ihm jede Empfindung für Musik, Malerei oder Plastik mangelt. Ein solcher entbehrt aber den Kunstgenuß eben so wenig, wie der Blindgeborne das Sonnenlicht. Glücklicherweise sind diese Menschen ziemlich selten, auch der Durchschnittsmensch hat wenigstens für eine Kunst das nöthige Gefühl. Dieses Kunstgefühl kann nie erzeugt, es kann nur ausgebildet werden, und dabei hilft auch die Entwicklung eines Sinnes. Nicht umsonst sagt man von einem Componisten, er habe ein feines Ohr, von einem Maler, er habe ein scharfes Auge. Aber nicht nur der schaffende Künstler, auch der genießende Laie muß seine Sinne üben und schärfen. Einen großen Einfluß haben dabei, ebenso wie in der Moral, die Eindrücke der Jugend. Das Kind einer musikalischen Familie wird zumeist sein Gehör viel früher verfeinert haben, und ebenso wird ein Kind, das Werke der bildenden Kunst in der frühen

Jugend um sich sieht, das Auge für Schönes und Häßliches schärfen.

Die Kunst ist eines der wichtigsten Erziehungsmittel, denn sie stellt das Schöne und Wahre in geistbelebter Einheit dar und will die gleiche Einheit in dem Menschen erzeugen. Glücklich ist ein Kind zu preisen, dessen Jugend durch sie erhellt worden ist. Diese Eindrücke verschwinden nicht leicht; aber sie sollen zugleich die Grundlagen für die weitere Entwicklung des Geschmacks werden. Hier müssen Eltern und Erzieher eintreten, was leider meistens in verkehrter Weise geschieht. Unsere Bildung ist zu äußerlich, ist ein Mittel der „Repräsentation“ geworden. Man läßt die Kinder Clavier- oder Geigenspiel lernen und ist befriedigt, wenn sie irgend ein flaches Salonstück mit erträglichem Geschick und eingelernter Auffassung vortragen. Und dann sind die Eltern stolz auf den „Familienvirtuosen“. Oder die Kleinen lernen zeichnen und bringen es so weit, mit thatkräftiger Nachhilfe des Lehrers Blumen, Köpfe, Landschaften wiederzugeben. Wenn es gar in „Del“ geschehen ist, so sind alle Vettern und Basen außer sich vor Bewunderung. Das ist alles so ziemlich werthlos. Nicht auf die Kunstspielerei kommt es an, sondern auf das feine Kunstgefühl. Man lasse die Kleinen frühzeitig nur Gutes sehen und hören, dann wird sich der Drang nach Uebung der Kunst, wenn er im kindlichen Herzen lebt, von selbst einstellen. Die gebräuchliche Kunstspielerei ist oft geradezu ein Unglück. Ich sehe davon ab, welche Qualen es mit sich bringt, solche Familiengenies hören und bewundern zu müssen; ich sehe davon ab, daß sich das Blut des gutmüthigsten Menschen in gährend Drachengift ver-

wandelt, wenn in allen Wohnungen, über, unter und neben ihm, Beethoven und Mozart mißhandelt werden. Das ist nicht der größte Schaden. Aber die falsche Kunstpflege vernichtet meist die Kindlichkeit; sie erzeugt Eitelkeit und Neid, die zwei gefährlichsten Giftpflanzen für jugendliche Gemüther.

Wie darf der Charakter des Kindes bei der Wahl der gepflegten Kunst außer Acht gelassen werden. Für weichliche oder sehr nervöse Naturen ist die Musik ein sehr gefährliches Spielzeug, denn als Kunst der wortlosen Empfindung entwickelt sie die krankhaften Reime oft bis zum psychischen Leiden und raubt dem Charakter jedes feste Gefüge. Für solche Kinder ist gerade die Pflege des Zeichnens sehr zu empfehlen. Eines aber muß bei jedem Kunstunterricht beobachtet werden: das Kind, das nicht besonders begabt ist, darf ihn niemals als pedantisch geregelte Arbeit, sondern soll ihn als Erholung nach der Arbeit betrachten.

Einen anderen Gang als bei dem Kinde nimmt die Pflege des Geschmacks bei dem Erwachsenen, der seine Erziehung selbst in die Hand nehmen muß. Hier ist das ernste Vertiefen in das Beste, was die Kunst in Poesie, Musik u. hervorgebracht hat, das geeignetste Bildungsmittel. Je tiefer das nachschaffende Gefühl in die innersten Beweggründe eindringt, aus denen das einzelne Werk des Dichters, Malers oder Musikers hervorgegangen ist, desto lebhafter wird auch der fühlende Schönheits Sinn. Aber dann darf die Kunst nicht als Modesache betrieben werden, man darf den neuesten Roman eines Schriftstellers, das jüngste Bild eines gefeierten Malers oder die Composition eines Tondichters nicht nur kennen zu lernen suchen, um

über sie im Salon „geistreiche“ Bemerkungen machen zu können; man darf das Theater nicht besuchen, um dort zu sehen und gesehen zu werden oder gar, um von den Anstrengungen eines guten Diners auszuruhen. Die Pflege der Kunst soll zum Bedürfnis des Herzens werden, sie soll uns das Bad sein, in dem wir die Sorge des Daseins von uns spülen, dann erst erfüllt sie ihre himmlische Sendung, läutert die Herzen und erfrischt die Geister und verleiht unseren Empfindungen, selbst wenn sie uns in der Tiefe gewaltig ausgewühlt hat, jene Harmonie, deren dauernder Erwerb das schönste, edelste Ziel der Selbsterziehung bildet.

Diese Kunstpflege aber gedeiht sehr selten im Salon, wo seidene Roben rauschen, Augen und Brillanten, Nacken und Arme glänzen, und selten in Concertsälen und prunkenden Opernpalästen. Ihre gedeihlichste Pflegestätte ist das stille Heim. Wer im kleinsten Kreise oder ganz allein Musik betreibt, die Werke großer Dichter liest oder die Schöpfungen der Genien der Malerei studirt, aber mit vollster Seele und reiner Begeisterung, der pflegt die heilige Religion des Schönen, den Gottesdienst der Kunst, und wie hart ihn auch das Leben anfassen mag, er trägt in sich eine unverwüstliche Kraft — den Glauben an das Ideal.

Wer die Kunst so betrachtet, der wird von selbst ein Feind der unverstandenen ästhetischen Schlagworte und Phrasen, er wird vielgebrauchte Worte nur verwenden, wenn er sich dabei wirklich etwas Klares und Bestimmtes zu denken vermag. Auf jedem Gebiete menschlicher Thätigkeit begegnet man Fachausdrücken, die oft dem einfachsten Ding einen gewissen Glanz verleihen. Das große Geheimnis unserer modernen Durch-

schnittsbildung besteht darin, sich eine große Anzahl dieser Fachausdrücke und die nöthige geschmeidige Vorsicht bei deren Gebrauch anzueignen. Das ist die kurzgefaßte Vorschrift, um zur „Vielseitigkeit“ zu gelangen. Die Meister dieser Gattung sind oft im Stande bis zu ihrem Tode den Heiligenschein gründlicher Bildung sich zu bewahren; mit dem Maler führen sie ein geistreiches Gespräch über verminderte Septimenaccorde und die Verwendung des reinen Dreiklangs oder über den Bau der 9. Symphonie; den Musiker erfreuen sie durch die Auseinandersetzung einer neuen Methode der Perspective oder durch einen Vortrag über die Schädlichkeit metallischer Farben, und dem Dyrker flößen sie die höchste Achtung ein durch ihre gründliche Kenntniß der Volkswirtschaftslehre. Vorsicht ist die Mutter ihrer Weisheit. „Sag' mir, was du treibst, und ich werde wissen, worüber ich mit dir nicht spreche“, — das ist ein Hauptgrundsatz dieser geistreichen Nichtswisser.

Raum auf irgend einem Gebiete wird so viel an Redensarten erzeugt, wie auf dem der Kunstkritik, sowohl der gesprochenen wie der gedruckten. Zu den beliebtesten Schlagworten gehören Idealismus, Realismus, Naturalismus, Subjectivität, Objectivität.

Es wäre zu schwierig, zu untersuchen, was sich die verschiedenen Schwäher unter diesen Worten denken oder vielmehr nicht denken. Ich will mich bemühen, diese Fachausdrücke in ihrer allgemeinen Bedeutung klar zu machen. Die Welt und das Leben sind stets gleich, verschieden sind nur die Standpunkte, von denen aus man beide betrachtet; nur dadurch entstehen die Verschiedenheiten der Weltanschauung. Man gestatte mir ein Bild: wenn ich in ein rothes, in ein weißes

und in ein grünes Glas Wasser gieße, so enthalten alle den gleichen Stoff, aber er erscheint der Natur des Gefäßes nach verschieden gefärbt.

Der Idealismus sieht alles vom Standpunkte eines Ideals an, das er sich selbst gebildet oder als geistiges Erbe überkommen hat. In das wechselvolle Treiben der Daseinskräfte legt er ein ordnendes Princip, eine Weltintelligenz, und giebt ihr einen Namen, sei es nun Gott, Schicksal oder Fatum; ihm ist das Geistige, die Idee, die Hauptsache und der Stoff nur das Mittel, dieses Geistige zur sinnlichen Erscheinung zu bringen. Dieser Anschauung gegenüber steht der Naturalismus, der im Weltlauf nur mechanische Kräfte wirksam sieht, die dem Stoffe eingeboren sind. Er erkennt keine höhere Intelligenz im Bereiche der Schöpfung, und sieht den Zweck des Lebens darin, daß jedes einzelne Individuum alle seine Kräfte anstrenge, um die Mittel zur Befriedigung seiner Triebe zu gewinnen. Zwischen diesen beiden Gegensätzen steht der Realismus, der sich bemüht, die Welt zu sehen, wie er glaubt, daß sie sei, die Dinge nicht mit dem Maßstab des Ideals mißt, sondern mit dem abwägenden Verstande beurtheilt, und danach strebt, das Weltbild mit möglichster Treue in sich wiederzuspiegeln.

Jeder Künstler ist Mensch und sieht das Leben mit seinen eigenen Augen an, oder soll es wenigstens so ansehen. Das Leben im weitesten Sinne aber giebt der Kunst den Stoff; daraus folgt, daß der Künstler bei der Auffassung und Wiedergabe des Stoffes von seiner Lebensanschauung beeinflusst wird.

Wir werden deshalb auch die Dichter, Maler, kurz alle künstlerisch Schaffenden in Idealisten, Realisten

und Naturalisten scheiden dürfen, nur müssen wir uns hüten, in Einseitigkeit zu verfallen, denn jeder rechte Künstler und Dichter ist Realist und Idealist zugleich. Der Idealist geht von der Idee seines Werkes aus. Er erzeugt diese, ohne auf das alltägliche Leben Rücksicht zu nehmen, in seiner Phantasie und sucht nun die Idee durch seine Kunstmittel, also durch das Wort, durch Linien und Farben, durch den Ton u. s. w. zu gestalten. Sein Streben ist nach der Schönheit gerichtet, und da zu ihr die Harmonie gehört, so vermeidet er es, die oft häßliche Wirklichkeit wiederzugeben. Er hebt seinen Stoff in eine „höhere Sphäre“.

Die Gefahr dieser Richtung ist leicht zu erkennen. Im Streben nach der vollendeten Schönheit gelangt der Künstler oft zur leeren Schablone. Man denke sich z. B. einen Maler, der einen gekreuzigten Christus „idealisiert“. Er will einen Sterbenden darstellen. Der gesunde Idealismus wird nicht vergessen, daß uns das Bild rühren soll, er wird also den Schmerz, wenn auch vergeistigt, zur Geltung bringen. Der falsche Idealist geht weiter. Er will nur schöne Linien; der Schmerz jedoch stört ihm die Schönheit, und er wird deshalb ganz auf ihn verzichten. Aber damit verliert er zugleich das Recht, von uns Mitempfindung zu fordern; wir gehen kalt von seinem überidealisierten Christus hinweg. Das Gleiche gilt für jede Art der Dichtung, z. B. für die Dorfgeschichte. Der Idealist wird zwar das Edle, das Schöne an ihren Gestalten hervorheben, aber er wird nicht vergessen, daß die Bauern anders denken und fühlen, als der gebildete Culturmensch. Der Schablonendichter hebt seine Gestalten ganz aus der Wirklichkeit, er verfeinert sie so

lang, daß er in ihnen jede Lebenswahrheit ertödtet, bis sie keine Menschen mehr sind, sondern blutlose Schatten.

Der Naturalismus in der Kunst sieht nur den Stoff und schildert das Leben von der Außenseite; für ihn giebt es keine Häßlichkeit, sondern alles ist ihm für die künstlerische Darstellung verwendbar. Der Naturalist findet nichts roh, ekelhaft — er ahmt die gemeinste Natur mit dem größten Behagen nach. Die Dichter dieser Richtung steigen in die tiefsten Abgründe des Lasters, nicht um sie mit dem Lichte der Poesie für Augenblicke zu erhellen, sondern oft nur weil sie sich im Schmutz behaglich fühlen. Die Absicht ihres Strebens ist nicht, die Leser zu erheben, sondern zu erniedrigen. Sie rechnen dabei nicht selten auf die gemeinen sinnlichen Triebe der Menge, und leider zu oft mit größtem Erfolg — denn die Bestie steckt in den meisten Menschen, auch in guten Naturen, und muß zuweilen mit eiserner Faust niedergehalten werden. Besonders dann wird diese Richtung gefährlich, wenn sie in geglätteter Form erscheint. Ein Don Juan mit dem Stempel des Lasters auf der Stirne und im schmutzigen, zerfetzten Anzug ist nicht zu fürchten, aber wenn er unter der Maske des gewandten, berechnenden Weltmanns erscheint, dann kann er sich auch in reine Herzen schleichen. Diese naturalistische Schule beruft sich auf die Natur als auf ihr Vorbild. Hat die Natur aber nicht auch die reinen Züge eines edlen Frauenkopfes, das liebliche Kindergesicht geschaffen, bildet sie nicht Blumen und Blüthen, spannt sie nicht über die Frühlingswelt den blauen Himmel? Hat sie nicht auch Herzen voll Größe und Selbstlosigkeit geschaffen, Herzen, deren jeder Schlag ein

edles Gefühl ist, Herzen immer bereit zu helfen? Dafür aber fehlt dem Naturalismus in der Kunst das Auge. Das Interesse für die Schönheit erwacht ihm erst, wenn sie in den Staub gezerzt ist und deshalb ist er auch nicht fähig, eine einzige edle Frauengestalt zu bilden, — sondern nur Hetären, höchstens empfindsame Dirnen. Gegen diese Schule, die wir auf dem Gebiete des Romans und des Lustspiels, sogar auf dem der Lyrik thätig sehen, müssen alle „Ritter des Idealen“ noch heute weiter kämpfen. Am meisten widerlich wirkt es, wenn Frauen dieser Richtung huldigen und in gebundener und ungebundener Rede die entfesselte Sinnlichkeit schamlos darstellen. Sainte Beuve, der geistvollste Kritiker Frankreichs, sagte in einem seiner Montagsbriefe von Paul de Rœck: „On le lit, mais personne ne le connait“. Und solche Dichter, die man im Geheimen liest, aber öffentlich nicht kennt, man findet sie bei der Nähmamsell und bei der gefangeweilten Frau der großen Welt.

Der Realismus in der Kunst wurzelt in der Hochachtung vor der Lebenswahrheit, aber er behält den Kunstzweck im Auge und sinkt nicht zum platten Copisten der gemeinsten Wirklichkeit hinunter. Wenn er — um zu dem schon gebrauchten Beispiel zurückzugreifen — das Bauernleben schildert, wird er nicht nur das Edle und Schöne erfassen, sondern er läßt die einzelnen Gestalten in ihrer Lust, in der sie leben, und kleidet sie nicht in ihren Sonntagsstaat, um sie salonfähig zu machen, aber er wird sie eben so wenig absichtlich in eine Schmutzkruste einfapseln.

Da nun der Realist, sei er Dichter oder Maler, jenes Stück Leben, das er darstellt, am unbefangenen

wiedergiebt, und ohne die Kunst zu schädigen, die Wirklichkeit wahr gestaltet, so nennt man ihn auch „objectiv“, da er von seinem Ich scheinbar wenig oder gar nichts in den dargestellten Stoff legt. Es giebt Werke, bei deren Betrachtung man höchst selten an den Urheber denkt. Ein Gedicht von Goethe, „Haideröslein“ z. B., kann man verstehen und nachempfinden, ohne des Dichters zu gedenken, denn es giebt den Stoff ganz „objectiv“ wieder. Ebenso geht es uns einer Madonna Raphaels gegenüber. Bei anderen Werken dagegen treten stets ihre Urheber in den Vordergrund, wie wir es bei Byron, bei Shelley, bei Heine und oft bei Schiller erfahren. Solche Dichter werden deshalb mit Recht „subjective“ genannt, da man hinter ihren Phantasiegestalten stets sie selber sieht. Man darf also diesen Ausdrücken ihre Berechtigung nicht abstreiten, leider wird mit ihnen großer Mißbrauch getrieben.

„. wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.“ Dieser Wahrspruch des Altmeisters gilt auf allen Gebieten, vornehmlich auf dem der Kritik. Die meisten Besprechungen, die in den Tagblättern erscheinen, sind das Werk schreibender Wortmacher. In die geheime Werkstätte der schaffenden Geister, in das eigentliche Wollen der Künstler bringen die Wenigsten, gewöhnlich gaukeln sie mit mehr oder minder Geist um die Sache herum und erzeugen farbige Nebel, die so schön schillern, daß der Leser ganz die Hauptsache vergißt. Hinter gewisse Phrasen könnte man Steckbriefe erlassen, weil sich in ihnen meist Unkenntniß oder bewußte Unehrlichkeit verbirgt. „Die Idee des Ganzen ist von durchsichtigster Klarheit und dennoch mit realistischem

Geiste durchgeführt.“ „Der Bau des Stückes ist bis zum xten Acte gut; da laufen die Fäden zu einem Knotenpunkt zusammen, doch leider wird zur Lösung das Schwert Alexanders benutzt.“ Oder: „Das Colorit zeigt einen gewissen Idealismus, aber die Luftperspective ist nicht genügend verwendet“. Doch wozu Beispiele anführen? Eine Sammlung solcher Wendungen würde Bände füllen. So harmlos übrigens die Flachheit eines Einzelnen ist, so gefährlich wird sie für die Massen und am gefährlichsten dann, wenn sich zur Flachheit Wiß gesellt. Lacht der Leser, dann hat der Kritiker leichtes Spiel. Und doch giebt es nichts weniger Schweres, als irgend ein Werk lächerlich zu machen. Ein guter Wiß ist wie eine Klette, er hängt sich dem armen Autor an, und der kann sich drehen wie er will, der Wiß „der hängt ihm hinten“. Das einzige Mittel, um sich von der Tyrannie der Kritik frei zu machen, hat das Publikum in der Hand. Jeder Einzelne strebe danach, sich selbst ein Urtheil zu bilden. Alle, Männer und Frauen, können es, wenn sie wollen. Oder ist denn die Schande so groß, zu gestehen, man habe dies oder jenes Buch nicht gelesen, dies oder jenes Musikstück nicht gehört? Und wenn auch das eigene Urtheil nicht ganz treffend, wenn es sogar irrig ist, immer noch besser, als das einfach gedankenlose Nachsprechen. Man beschuldigt gerade die Frauenwelt dieses Lasters — gewiß nur aus Mangel an Galanterie —, beweisen uns die Frauen das Gegentheil; es wäre ein Stück Emancipation, gegen das sich kein Einwand erheben wird.





Scharakter, Type, Caricatur und Schablone.

Jedes Werk der Kunst kann von folgenden zwei Gesichtspunkten aus beurtheilt werden. Entweder stellt sich der Betrachter auf den Standpunkt jener Zeit, in der es entstanden ist und sieht darin eine Aeußerung des allgemeinen Zeitgeistes, oder er untersucht, wie sich die Leistung zu den jetzt geltenden Gesetzen der Aesthetik verhält. Die erste Art ist die für den Geschichtsforscher natürliche, die zweite bringt oft kritische Ungerechtigkeit mit sich, indem sie die Werke ferner Vergangenheit mit einem Maßstab mißt, der für sie gar nicht geschaffen ist. Die Aesthetik der Gegenwart ist eine verhältnißmäßig noch junge Wissenschaft. Ihre Grundlage ist die Gesamtheit aller jener Kunstgesetze, die seit mehr als zweieinhalb Jahrtausenden sich langsam und unter den verschiedensten Einflüssen entwickelt haben und noch weiter entwickeln.

Die Eigenthümlichkeiten, die uns ein Kunstwerk als das Ergebniß einer bestimmten Zeit erkennen lassen, wie die mageren Körperformen und die eckigen Falten der altdeutschen und altitalienischen Kunst, die Profilstellung der Köpfe und die Unkenntniß der Perspective in den ägyptischen Reliefs — diese Eigenthümlichkeiten bilden den geschichtlichen Charakter der Werke. Dasjenige aber, was trotz des Wechsels des Geschmacks und der Zeiten den inneren Gehalt des Werkes in einer stets gültigen Form ausspricht, das bildet seinen ästhetischen Charakter, der um so höher steht, je reiner dieses allgemein Gültige zum Ausdruck gelangt. Der Schmerz auf dem Antlitz der „Niobe“, auf dem des „Laokoon“; die Mutterfreude der Madonnen Raphaels und Aehnliches verlieren ihre Wahrheit niemals; sie geben uns die Empfindung, die ein durch die Kunst geschaffenes Wesen beseelt, in der allgemein verständlichen Sprache.

Die Natur kennt nichts Abstractes, sie kennt keine Gattungswesen, sondern nur Einzelwesen. In Wirklichkeit besteht „der Baum“, „der Berg“ nicht, sondern nur bestimmte Tannen oder Eichen, die Schneefuppe oder der Popocatepetel, also Individuen, die zwar von dem Charakter der Gattung bestimmt sind, aber ihn doch mit einer Freiheit ausprägen, die sie von andern Genossen der Familie unterscheidet. Dieses Gesetz der Individualisation beherrscht alles Leben, auch das innere. Abstract giebt es keinen Haß, keine Liebe und keinen Neid, sondern nur Menschen, die lieben, hassen und neiden.

Da die Kunst ein Spiegel des Lebens in weitestem Sinne ist, so muß sie ebenfalls Individuen zeigen, die durch die gleichen Gesetze beherrscht sind, die in der

Wirklichkeit gelten. Dann erst besitzen sie ästhetischen Charakter. Einige Beispiele mögen den allgemeinen Satz erklären. Man betrachte die Laokoongruppe. Die künstlerische Aufgabe bestand darin, drei Individuen zu schaffen, die sich der tödtlichen Umschlingung entziehen wollen. Um die Absicht klar zu machen, standen dem Bildhauer zwei Mittel zur Verfügung: der Gesichtsausdruck und die Körperbewegung. Die Köpfe mußten zum Ausgangspunkte des darzustellenden Augenblicks werden; was in verständlicher Sprache auf den Gesichtern ausgeprägt ist, das muß sich im Körper so wiederholen, daß beides im innigsten Zusammenhange steht. Das Antlitz Laokoon zeigt die Angst vor dem drohenden Tode und zugleich die Absicht seine ganze Kraft zu entfalten, um ihm zu entgehen. Der Schmerz und die körperliche Anstrengung, die uns der Mund und die Stirne verrathen, pflanzen sich durch den übrigen Körper fort. Dem Gleichen begegnen wir bei den beiden Knaben. Auch ihre Gestalten und ihr Gesichtsausdruck sind logisch aus der Lage, in der sie sich befinden, entwickelt. Keine Bewegung widerspricht der Lage. Dieses Beherrschtsein der äußeren Form durch die künstlerische Idee bildet den ästhetischen Charakter der Laokoongruppe.

Man prüfe den Hamlet. Der Held, der ganz individuell mit nur ihm eigenthümlichen Empfindungen und Anschauungen gedacht ist, steht mitten in ganz eigenartigen Verhältnissen. Diese aber wirken auf ihn so ein, wie sie nach seinen Anlagen auf ihn wirken müssen. Tödtete er den betenden König, so wäre die dichterische Einheit der Gestalt mit einem Schlage vernichtet. So aber beherrscht ihn die Reflexion in jeder

Lage, die uns das Drama vorführt. Die strenge Logik, mit der sich Hamlet aus seiner Seele heraus entwickelt, bildet den ästhetischen Charakter dieser Gestalt.

Von dem „ästhetischen Charakter“ aus sind zwei Entwicklungen möglich, zur Type und zur Caricatur. Versuchen wir, diese Begriffe zu begrenzen. Die griechische Kunst ist meistens typisch; ich will mein Beispiel ihr entnehmen und bei der Laokoongruppe bleiben. Schmerz und Kraftäußerung sind Hauptmerkmale des Werkes. Der erste offenbart sich in der Wirklichkeit durch die Verzerrung der Gesichtslinien und ist vom Schrei begleitet. Es galt für den Künstler, aus allen dadurch entstehenden Linien und Verschiebungen der Gesichtsf lächen jene auszuwählen, die für die Empfindung am meisten kennzeichnend sind und dennoch das Gesetz der plastischen Schönheit nicht verletzen. Diese Veränderungen finden sich im Leben auf dem ganzen Antlitz, aber der Mund, die Stirne und die Umgebung des Auges sind vorerst dadurch verändert. So hat der Künstler die Stirnmuskeln und die Lippenmuskeln zu den hauptsächlichsten Trägern der Empfindung gewählt und durch sie den Schmerz vollkommen verständlich zum Ausdruck gebracht. Der Schrei war für den Plastiker nicht der Wiedergabe fähig, dennoch hatte er, wie ich trotz Lessing glaube, die Absicht, den Schrei auszudrücken. Alle anderen Kennzeichen des Schmerzes, die Verzerrung der Wangenmuskeln und den dadurch bedingten breiten Mund hat er nicht angedeutet, weil durch sie die Schönheit vernichtet worden wäre; ebensowenig sind die Augen aus den Höhlen getrieben. Die gleiche künstlerische Zurückhaltung herrscht im Aufbau der Körper. Der Kopf Laokoön's ist zurückgeworfen,

die linke Hand preßt die Schlange zusammen, die Muskeln des Armes und die des linken Beines sind in höchster Spannung; das zweite Bein, eng eingesehnürt, hat nicht mehr die nöthige Freiheit der Bewegung. Aber bei aller Gewaltfamkeit der Bewegung ist stets die Schönheit das oberste Gesetz, dem sich die Phantasie willig unterwirft. Was von Laokoon, gilt auch von den Knaben. Kurz: typisch ist jenes Kunstwerk, das nur jene Merkmale festhält, die das Kennzeichnende der Empfindung oder der Gestalt wahr und wenn möglich innerhalb der schönen Linien, zum Ausdruck bringen.

Ein anderer Weg führt vom ästhetischen Charakter zur Caricatur. Jene Verzerrung, die auf kleine Körper große Köpfe, in ein feines Gesicht eine lange Nase setzt, gehört nicht in die Grenzen der Kunst. Die wirkliche Caricatur hat das genaue Bewußtsein der bezeichnenden Merkmale in sich, sie kennt die individuellen Züge, die eine innere oder äußere Bewegung bezeichnen, und will dem Beschauer verständlich sein. Es stellt z. B. ein Schauspieler den Franz Moor dar. Seine Aufgabe ist es, den Schurken zu zeichnen, wie es der Dichter vorschreibt. Er wird schon in der Maske eine gewisse Häßlichkeit betonen; er wird durch das Auge und durch seine Gesten die inneren Regungen verrathen. Wenn nun der Darsteller aber die teuflische Natur übertheufelt, bei jeder Gelegenheit, wie im ersten Gespräch mit dem Vater, nach jedem freundlich klingenden Worte satanische Seitenblicke in das Publikum wirft, die Rolle mit brandrother Perrücke spielt; wenn er in dem Auftritt, wo der Vater scheinodt ist, plötzlich das Bischen einer

Schlange hören läßt und die Worte: „Jetzt bin ich Herr!“ mit einem teuflischen Aufzucken der Augen und breitlächelndem Munde spricht — so übertreibt er die kennzeichnenden Züge und gelangt zur Caricatur. Die Caricatur ist die Verneinung des ästhetischen Charakters durch Uebertreibung des Charakteristischen. Diese Erklärung gilt sowohl für die Verhäßlichung, wie für die Ueberschönerung. Ein Maler, der einem schönen Mädchen den Mund so klein und so roth wie eine Kirsche, die Augen ultramarin und den Fleischton wie mit Erdbeeren und Schlagsahne malt, schafft ebenfalls eine Caricatur.

Ich habe den Nachweis geliefert, daß die Type und die Caricatur auf der Erkenntniß des Charakteristischen beruhen, und die letztere nur Züge übertreibt, die im Wesen der künstlerischen Idee wenigstens im Keime vorhanden sind. Mit der Type ist der Begriff der Künstlerschaft immer verbunden, mit der Caricatur kann er es in einzelnen Fällen sein, mit der Schablone niemals. Die zwei ersten stehen mit dem, was ich ästhetischen Charakter genannt habe, in innerer Verbindung — mit der Schablone hört die Verwandtschaft auf. In der Geschichte der Kunst und Literatur ist die Schablone immer dann Herrscherin geworden, wenn sich talentlose oder doch schwach begabte Menschen der Formen großer Vorgänger bemächtigt hatten. Diesen war die Form das natürliche Ergebnis ihrer Gefühlsweise und entwickelte sich, wie alles Lebende, von innen heraus. Sobald die Kleinen diese Form benützten, fehlte ihnen der Geist, sie auszufüllen, und sie ahmten nur mehr die Aeußerlichkeiten nach. So ist's den Nachahmern Angelo's, so den Schauerdramatikern

ergangen, die im vorigen Jahrhundert Schillers Räuber sich zum Vorbild nahmen, so den Copisten Dawisons. Ich habe gesagt, ästhetischer Charakter sei nur dort vorhanden, wo die Form das natürliche Ergebniß des Gedankens und nur so viel Form vorhanden sei, als zum Ausprechen der künstlerischen Idee benöthigt werde. Das ist bei der Schablone nie der Fall, denn sie schafft nichts aus sich heraus, sondern wendet fremde Formen an, die sie mosaikartig zusammensetzt. Die Schablone erklärt sich als Vernichtung des ästhetischen Charakters durch Zerstörung des inneren Zusammenhanges zwischen Form und Idee.

Die Schablone überwiegt in allen Zeitaltern, in denen bestimmte Richtungen zur Mode werden. Der Erste, der sie einschlägt, hat Erfolg, sei es, daß er wirklich Talent besitzt, oder durch die Neuheit des Stoffes wirkt. Nun kommen sofort die Nachahmer, und der Pfad, den der Erste entdeckt hat, ist bald von ihnen zu einer Landstraße breitgetreten. Wir haben diese Erscheinung in Deutschland oft genug beobachten können, am klarsten auf dem Gebiete der Dorfnovelle. Durch Zimmermann und Gotthelf wurde sie zur Geltung gebracht. Wie viel von ihren Erfolgen der damaligen Zeitstimmung, wie viel dem Talente zuzuschreiben ist, das zu untersuchen gehört nicht hierher. Kurz, der Erfolg war ein durchschlagender. Sofort begannen in Deutschland Bauernnovellen wie die Pilze aufzuschießen. Kein noch so verborgenes Thal, kein noch so unsauberer Kuhstall war sicher vor den stoffsuchenden Autoren. Die Nachfrage des Publikums nach Treuherzigkeit und Wadenstrümpfen, nach Naivität und Hemdärmeln war so groß, daß die Herren ihr kaum

genügen konnten. Die ursprüngliche Form dieser Gattung, der ästhetische Charakter, verflachte sich immer mehr; den Dorfnovellisten ging ganz das Bewußtsein verloren, daß sie Bauern schildern sollten, sie steckten sentimentale Städter in die salonsfähige Maske. Ganz die gleiche Schablone beherrscht unser Lustspiel — wir spotten über Kozebue und alles was unsere Theaterdichter, wenige ausgenommen, zusammenbringen, sind die alten Gestalten und Stoffe in eine moderne Tracht gesteckt. Ein segensreiches Wirken ist nur möglich, wenn ein selbstständig fühlendes Talent aus dem eigenen Geiste heraus Gebilde der Kunst hervorbringt — die Mißgeburten der Schablone sind ein Verderb für den guten Geschmack.





Die Phantasie im Leben und in der Kunst.

Alles, was wir Erfinden, Entdecken im höheren Sinne nennen, ist eine aus dem Innern am Keisern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt.
Goethe.

Die erste Lehrerin der Menschheit, seit sich diese aus den Ketten der nur thierischen Triebe befreit und der Natur selbst bewußt entgegen gestellt hatte, ist die Phantasie gewesen. Sie half den Menschen die Sprache bilden, durch die sie erst die Möglichkeit gewannen, ihr inneres Wesen auszugestalten; sie wob mit an dem Kleide des Mythos, in das die Vorgeschichte der Völker gehüllt ist; sie schuf jene Gebilde, die mit gewaltigen Kräften ausgestattet über das Geschlecht der sterblichen Menschen herrschten. Die Phantasie vertritt in der Kindheit der Völker die Stelle der Vernunft; sie findet für die Erscheinungen der

Natur, die noch keine Wissenschaft erklären konnte, die Gründe, und leihet diesen eine Gestalt. So wird die ganze Natur zu einem belebten Wesen; aus der glänzenden Sonne, die Licht und Wärme niederfließen läßt und die Erde aus den Banden des Winterschlafes befreit, wird eine Gottheit; im Sturme, der die Wellen des Meeres peitscht und die Grundvesten der Erde erschütteret, spricht eine überirdische Macht zu den Menschen; sie grollt im Donner und sendet zuckende Blitze im Zorne zu der Erde nieder. Wenn ein Erdbeben die Seelen mit Furcht erfüllt, so sind gefesselte Riesen die Ursachen der Erscheinung. Allüberall weben und wirken gute und böse Mächte: in der Luft, im Wasser, in allem, was blüht und erfreut, in allem, was zerfällt und erschreckt. Wie die Phantasie die Sprache bildet, so auch die Religion und die Götter. Aber nicht überall führt der gleiche Vorgang zu dem gleichen Ergebnisse. Die Natur, in der sich ein Volk entwickelt hat, prägt den Phantasiegebilden ihren Stempel auf.

So nur wird es erklärlich, daß in Griechenland, dessen Natur den Menschen nicht zur Frohne zwang, daß er sich das Leben friste, ein schönheitsgesättigter Mythos entstand, als Grundlage einer Kunst, die das Ideal der äußern Erscheinung darzustellen fähig werden sollte; ebenso, daß die Phantasie des Germanen, der in seinen dunklen Forsten, im steten Kampfe mit den Naturkräften lebte, ernstere Farben erhielt und daß in Indien unter den verweichlichenden Eindrücken einer verschwenderischen Natur voll überquellendem Schaffensdrang die Phantasie trotz allem Tieffinn zerfloß und die plastische Klarheit verlor.

Je weiter sich die Menschheit entwickelt, desto

mehr schwinden die schönen Täuschungen der Jugend; die Götterbilder, und glänzten sie noch so schön, sinken in Trümmer; aus der Natur entweichen die Gestalten der Phantasie und Kräfte treten an deren Stelle, jemebr der Menscheng Geist in das geheime Weben der Daseinskräfte eindringt. Von dem verschleierte[n] Bilde fällt die Hülle. So wird das Wissen zum Feinde der phantasiereichen Weltanschauung, die sich die Völker erdichtet haben, aber die Phantasie selbst flieht nicht aus dem menschlichen Leben. Wenn auch die Völker als Ganzes nicht mehr in ihren Zaubereffeln liegen, jeder einzelne bleibt in ihrem Banne, und sie begleitet den Menschen von der Kindheit bis zur Stunde, wo der Todesengel ihm den Hauch von den Lippen küßt. Sie durchdringt schon das Geistesleben des Kindes, das kaum zu fallen vermag, und ist mitthätig bei den ersten Spielen. Das kleine Mädchen bäckt einen Kuchen aus Sand und speist damit ihre Puppe, der sie tausend Rosenamen giebt. Der kleine Winkel in einer Scheune oder im Garten wird zu einer farben-glänzenden Welt. Der Knabe zäumt einen Stoc[k] als sein Roß, und reitet im Zimmer umher, er setzt sich einen Hut von Papier auf den Kopf und fühlt sich stolz wie ein König. Farbige Kiesel, bunte Knöpfe erhalten durch die kindliche Phantasie Leben und werden zu Menschen. Jedes Buch, das Kinder in die Hand nehmen, ist für sie ein Born von Wundern und füllt die Herzen mit abenteuerlichen Träumen. Diese volle Hingabe an jeden Eindruck, dieses Weiter-spinnen desselben, ist durch die Phantasie begründet, die, von keiner Grenze eingeengt, alles mit ihren farbigen Ranken umkleidet.

Dann kommt die Zeit der Arbeit langsam heran, der Ehrgeiz regt sich und die Einbildungskraft wird auch hier als treibende Kraft thätig. Und wenn der erste Liebeslenz erwacht, dann taucht die Phantasie alles Dasein in die Fülle der eigenen Gluth: da wird die Welt zum Himmelreich, die Rose träumt, die Nachtigall singt von Liebe und das Herz thut sich weit, weit auf, um all' die Herrlichkeit in sich aufzunehmen. Das geliebte Wesen wird mit allen Reizen ausgestattet und die Phantasie raubt die Sterne vom Himmel, um einen halbwegs würdigen Vergleich für ein Paar glänzender Augen zu gewinnen.

Der Frühling des Empfindens, das Fieber der Vernunft, macht der Reife Platz. An Stelle des mächtig aufwallenden Gefühls tritt der Verstand, aber sei er noch so kalt, die Phantasie erstarrt dennoch nicht. Sie zeigt jeglichem Streben sein Ziel, sie erweckt die Thatkraft, sie stärkt den Schwachen, den die Schwere der Gegenwart erdrücken will, durch das Traumbild schöner Zukunft und glücklichen Gelingens, und wenn die Pläne auch scheitern, die Hoffnung bleibt und Hoffnung ist das Lieblingskind der Phantasie.

Zwei liebende Seelen haben sich vereint und aus ihrem Bunde erblüht ein neues junges Leben. „Ein Kind!“ Welche Fülle von Phantasiegebilden eröffnet dieses Wort dem Auge! Vom ersten Schrei an begleitet die Mutterliebe den jungen Sprößling mit ihren Träumen, Hoffnungen und Wünschen, und baut ihm in die Jahre der fernen Zukunft hinein einen Palast aus Glück und Sonnenschein.

Und wenn das Leben ausgelebt ist, alle Hoffnungen verwehrt sind und das müde Herz sich nach

Ruhe sehnt, da kommt die Phantasie, von der Erde zum Himmel aufrankend und singt dem Menschenherzen ein Lied von ewigem Frieden; die Zurückbleibenden aber träumen von einstigen Wiedersehen.

Nicht nur in der Welt des Gemüths, auch in der des schaffenden Geistes webt diese Kraft. Sie stand bei Columbus, als er mit glühender Seele die neue Welt suchte; sie war thätig bei Newton, als er aus dem Falle des Apfels die Geseze der Schwerkraft erkannt hat; sie ist die Mutter der Erfindungen vom kleinsten Werkzeuge des Pfahlbautenbewohners bis zum Telegraphen, der Welten verbindet; sie treibt den Menscheng Geist mit unwiderstehlicher Kraft vorwärts auf der Bahn der Entwicklung. Die Phantasie ruht niemals und begleitet den Menschen bis in den Traum. Wenn das bewußte Ich in den Wellen des Schlafes versinkt, ist sie die alleinige Herrin des Geistes und macht auf Stunden die Vernunft zu ihrer Sclavin. Aus Gegenwärtigem und Vergangenen, aus Gehofftem und Verlorenem, aus augenblicklichen Reizen des Körpers gestaltet sie ihre geheimnißvolle Welt, bald in zauberischen Farben strahlend, bald düster; jezt wie von einem Gott geschaffen schön und reizvoll, dann wie das Werk eines Dämons verzerrt, grauig, schrecken-erregend. Aus wirklichen Theilen schafft sie ein unmögliches Ganzes, bunte wirrende Gestalten, ohne Zusammenhang scheinbar und doch eine in die andere übergehend, ein ewiges Wogen von Farben, Tönen und Gebilden. Rousseau sagt: „Wenn die Phantasie den Vorsprung gewinnt, dann beeilt sich die Vernunft nicht wie sie und läßt jene oft allein gehen.“ Das ist im Traum der Fall. Er hat meist keine Logik, er schafft

und zerstört ohne inneren Zusammenhang. Dieser Zustand kann auch dauernd werden, und dann heißt er Wahnsinn. In eine kleine Fuge des Geisteslebens wird der Keil getrieben und die gähnende Kluft eröffnet sich, aus welcher der Wahnsinn emporsteigt. Die Phantasie, die Geleiterin des Menschen wird zur Despotin, die den Geist mit Geißelhieben quält und peinigt, bis Seele und Körper zusammenbrechen.

Wir haben die Phantasie als Urfähigkeit des Menschengeistes kennen gelernt, die Völker und Menschen erzieht und bildet, es bleibt noch eine Seite zu beleuchten, die künstlerische. Bis jetzt erschien sie als allgemeine Seelenkraft, die auf die Entwicklung des Einzelnen Einfluß nimmt, im guten oder bösen Sinne. In diesen Fällen bleibt sie im Menschen gebannt, selbst wenn sie sein Thun bestimmt, und alles, was sie hervorbringt, geht vorüber. Die Phantasie kann aber auch Bleibendes schaffen — durch die Kunst. In der vorhergehenden Untersuchung habe ich gezeigt, wie der Künstler durch das, was er schafft, seine Weltanschauung ausspricht. Jetzt tritt die Frage heran: „Wie arbeitet die Phantasie des Künstlers?“

Im Leben knüpft die Einbildungskraft an ein Wirkliches an und spinnt von dort ihre Fäden im Zusammenhang weiter, die Phantasie des Wachenden ist durch die Logik gebunden, die des Traums zerreißt diese Fessel. Die künstlerische Einbildung steht mitten zwischen Traum und Wachen. Von dem ersteren nimmt sie die Klarheit, von den letzteren die Freiheit. Der Künstler nimmt den Stoff aus der Welt in seine Seele auf und ordnet ihn vom Standpunkte seines Gefühls aus; verschiedene Theile, die er bringt, hat ihm das

Leben gegeben, aber er macht aus ihnen ein Ganzes, das zwar logisch und wahr, aber nicht wirklich, d. h. nicht „existirend“ ist. Er wählt sich ein beliebiges Stück Leben und hebt es aus dem wirklichen Dasein heraus, und macht aus diesem Theil ein Ganzes, das für sich selbst vollständig fertig und abgeschlossen ist. Wenn er aber den Boden der Wirklichkeit mit seinen Gestalten ganz verläßt, so schafft er dennoch im höheren Sinne wirklich. Er kann Götter und Elfen schaffen, also Wesen, für die ihm das Leben kein Vorbild bietet, und dennoch wird ihnen eine zwingende Naturnothwendigkeit innewohnen, die sie wahr erscheinen läßt. Das Auge des Künstlers ist allsehend, es dringt durch die äußere Form tief hinein in die Seele der Dinge und theilt von der eigenen Gluth dem ganzen Weltall mit. Ihm ist, wie dem Manne im Märchen, der aus der verdeckten Schüssel aß, die ganze Welt verständlich; im Brausen des Sturmes, im rollenden Donner, im Rauschen des Waldes und in der murmelnden Quelle, wohin er blickt, wohin er horcht, entdeckt er den geheimen Zusammenhang, der den Menschen mit der Natur verbindet. Tief in die Seelen dringt sein Blick und sieht den Willen entstehen und belauscht die That in ihrem stillen Werden, bis sie zur Welt kommt. Aber er wird nicht wirre in der Menge der Erscheinungen, er faßt sie sicher und birgt ihre Bilder in seine Seele. Wie sich nun das Kunstwerk im Geiste langsam vorbereitet, wie die Phantasie aus den bunten Fäden den Stoff webt, bis das Ganze vollendet dem Haupte entspringt; wie die Phantasie des Künstlers sich nicht unabhängig von den Eindrücken der frühesten Kindheit zu entwickeln vermag — das will ich hier klarzumachen suchen.

So wie Völker von ihrer Geschichte und der Natur abhängig sind, so auch die einzelnen Menschen, so besonders der schaffende Künstler, denn die gleichen Gesetze beherrschen Völker und Menschen. Die genaue Kenntniß der Geschichte eines Volkes enträthelt uns verschiedene Thatfachen, Strebungen und Irrthümer; die genaue Kenntniß der Einflüsse, unter denen ein schaffender Geist heranwuchs, bildet den Schlüssel zum Verständniß seiner Schöpfungen; verschiedene Erlebnisse, heiter oder ernst, humoristisch oder tragisch, wirken darauf hin, die Einbildungskraft zu formen — das Schicksal schleift die Brillen, durch die der Künstler die Welt betrachtet. Die Literatur- und Kunstgeschichte bietet uns auf jedem ihrer Blätter Belege dafür. Die Jugend Goethe's mit ihrer Fülle von Sonnenschein und Liebe hat eine andere Frucht gereift, als die Kindheit Grabbe's, der im Zuchthause, wo sein Vater Vorsteher war, aufwuchs. Mozart und Beethoven sind in ihrem Schaffen ebenso verschieden, wie in den Bedingungen ihrer Schicksale. Wie genau wir aber auch das Leben eines Künstlers kennen, es giebt uns doch nur einen allgemeinen Commentar; wir werden aus Lebensbeschreibungen verstehen lernen, warum Byron einen „Don Juan“ und „Manfred“ so erfaßt, warum Shelley den „Geist der Einsamkeit“ und den „entfesselten Prometheus“ hat schreiben können. Wir werden begreifen, warum durch Lenaus Gedichte der Hauch der Wehmuth weht, warum Leopardi Giusti in seinen Poesien klagt — kurz, wir werden die „Stimmung“ verstehen lernen, die um einen Künstler waltet, wie ein bestimmter Duft um eine Blume. Aber in das geheimnißvolle Schaffen, in das wogende Chaos, dem

das Licht entflammt, in die Nebel, die sich langsam zu Gestalten verdichten, haben wir damit noch keinen Blick geworfen. Es ist eines der schwierigsten Probleme der Psychologie: das Werden eines Kunstwerks zu erklären; auch ich vermag in nachfolgenden Zeilen nur Aphorismen zu geben, und muß mich mit diesen auf eine Kunstgattung, auf die Poesie, beschränken. Die Dichter selbst sind ziemlich schweigsam in Bezug auf die Geheimnisse ihrer inneren Werkstätte. Die Meisten stimmen überein, daß die Anregung das Werk einer gottgleichen Macht sei, die sie begeistere und entzünde. In der feinen Novelle „Arne“ von Björnson, dem Urheber des „Fallissement“, fragt eine Gestalt: „Wie machst du es, wenn du Lieder dichtet?“

„Möchtest Du es gerne wissen?“

„Ach ja.“

„Nun, ich halte die Gedanken fest, die andre entfliehen lassen.“

Der russische Dichter Chamelow meint in der Fabel „Lerche, Adler und Dichter“: „Das Lied ist Ueberfluß der Kraft“. Paul Heyse sagt:

Ein scheues Wild die Gedanken sind,
Jagst du danach, flieh'n sie geschwind,
Siehst du sie hellen Auges an,
Zutraulich wagen sie sich heran,
Ein stiller Wandrer kann sie zähmen,
Das Futter ihm aus der Hand zu nehmen.

Wohin wir blicken, begegnen uns solche Aussprüche, die in verschiedenen Bildern Poesie und poetisches Schaffen kennzeichnen. Aber sei das Bild noch so dichterisch, es ist nur dem Blitze gleich, der die Landschaft für einen Augenblick erleuchtet, doch die deckenden Schleier der

Nacht nicht fortzieht. Eine sehr bezeichnende Bemerkung über die Entstehung einer dichterischen Idee hat auch Paul Lindau in der humoristischen Skizze „Wie ein Lustspiel entsteht und vergeht“ geliefert. Der Erzähler dieser Erlebnisse eines jungen Schriftstellers findet diesen einmal sehr zerstreut.

„Was fehlt Ihnen denn? Sie sind ja heute gar nicht bei der Sache.“

„Mir geht“ — erwiderte der Dichter — „ein neues Stück im Kopfe herum und das beschäftigt mich vollkommen. Es ist eigentlich noch nichts Greifbares, nichts, was sich bestimmt ausdrücken läßt. Ich habe nur so eine Art von Stimmung; ich witt're etwas wie eine Umgebung um irgend eine Handlung, die ich noch nicht kenne. Ich sehe Personen, von denen ich noch nicht weiß, was ich mit ihnen anfangen soll. Ich höre Worte, die ich noch nicht verstehe. Es ist sehr unangenehm, aber ganz interessant.“

Es bildet sich um den Dichter eine Stimmung, er hat entweder eine Idee, die er gerne veranschaulichen, oder einen Charakter, den er gern mit andern in Berührung bringen möchte, einen ergreifenden Vorgang, für dem ihm das Vor und Nach fehlen. Noch ist nichts klar, als ein Punkt. Allmählich beginnt der Stoff zu wachsen, zu einem Menschen findet sich ein zweiter, der als Gegensatz oder Ergänzung dient. Zwischen diesen Gestalten werden Fäden gesponnen und es entwickelt sich in der Phantasie ein kennzeichnendes Ereigniß. Das geschieht oft über Nacht. Während die Vernunft ruht, arbeitet unbewußt die Einbildungskraft weiter und am Morgen ist das Dunkle klar, das Zerfließende, Unbestimmte in feste Linien gebannt. Nun

geht es weiter, der Stoff beginnt sich auszubreiten, es treten neue Gestalten hinzu, neue Beziehungen entstehen, die oft wieder abgebrochen werden müssen. In dieser Zeit ist der Stoff von merkwürdiger Empfindlichkeit. Dem Dichter schießt eine plötzliche Erinnerung an einen Menschen durch den Kopf, der mit einer Gestalt der unfertigen Dichtung Ähnlichkeiten hat. Eine derartige Erinnerung ist so zudringlich wie eine Klatschbabe: man wirft sie bei der Thüre heraus, da fliegt sie durchs Fenster hinein, und ehe man es ahnt, bewegt sich die Phantastiegestalt genau so wie jene in unserm Gedächtniß. Diese große Ähnlichkeit bedingt eine kleine Aenderung des Stoffes und wirft oft den ganzen bisherigen Aufbau um. So wogt es im Kopfe; die Gestalten unserer Phantasie gehen mit den wirklich lebenden Menschen, die wir kannten, herum, leihen ihnen Farbe und Haltung, bis endlich dieses Gewoge aufhört, und eine Gestalt nach der andern sich klar von der Masse loslöst. Nun denkt der Dichter, Alles sei in bester Ordnung. Er schreibt das erste Hauptstück des Romans, den ersten Aufzug des Stückes, genau so wie er es im Kopfe hat. Da auf einmal entdeckt er hier eine Lücke, dort eine Verzeichnung und dort eine unwahre Beleuchtung. Der äußere Sinn bedarf stets größerer Klarheit, als der innere. Es ist fast immer eine Phrase, wenn ein Schriftsteller sagt, diese oder jene Scene habe er im Kopfe wunderbar lebendig gehabt, die Ausführung habe das Leitbild nicht erreicht. Auch das Ideal wird meistens erst während der Arbeit klar, und die Wirklichkeit fordert mehr als die Phantasie.

Mit dieser einen Art des Schaffens ist aber die

Thätigkeit der Phantasie nicht abgeschlossen. Andere Dichter gehen einen anderen Weg. Sie haben eine merkwürdige Thatsache erfahren oder erlebt, ein seltsames Geschehniß hat sich vor ihren Augen vollzogen. Der Held desselben ist eine fesselnde Persönlichkeit und setzt die Phantasie in Bewegung. Die Gründe der That sind nicht offenbar. Das Warum? giebt dem Dichter die erste Anregung — und er sucht nach psychologischen Gründen, die eine solche That erklärlich machen. Die Phantasie hebt also etwas wirklich Geschehenes aus dem Stoffe, den das Leben bietet, heraus und läßt sich Alles so entwickeln, daß die freierfundenen Motive in den halb wirklichen, halb erdachten Gestalten zu Ergebnissen führen, die ganz der Wirklichkeit entsprechen.

Ein dritter Weg geht wieder nach anderer Richtung. Der Dichter trägt in sich eine moralische Wahrheit, eine Lebensanschauung oder einen Gedanken, die er an einem bestimmten Fall klar machen will. Nun aber erlebt er keinen Fall, der ihm entspricht. So schafft er denn ganz frei aus seiner allgemeinen Menschenkenntniß Gestalten, deren Schicksal er uns vorführt, die er so wirklich zu gestalten sucht, daß sie unter gleichen Verhältnissen im Leben ebenso handeln müßten, wie sie in der Dichtung handeln.

Dieser Weg ist der schwierigste, denn hier geräth die Phantasie am meisten in Gefahr, in Phantastik umzuschlagen, Menschen zu schaffen, die kein Blut in den Adern haben, sondern nur Springpuppen sind. Aber umgekehrt kann sich die Phantasie nirgends so als Beherrscherin des Stoffes zeigen als hier.

Diese drei Arten der Phantasiethätigkeit haben das Leben im engeren Sinne zum Stoff. Der Dichter

kann sich aber auch von der Wirklichkeit ganz freimachen und erfundene Gestalten in eine rein phantastische Welt versetzen, er kann mit seinem Zauberstabe der stummen Natur Sprache leihen, er kann Blumen und Bäume, Quellen und Ströme, Mond und Sterne beleben, er kann Gestalten schaffen, die symbolisch alles Große und Erhabene, Tugend und Laster, Licht und Finsterniß versinnlichen; er kann das Todte beleben und uralte Erinnerungen, die wie ein halbverklungener Ton in dem Gedächtniß der Menschen nachzittern, von neuem zu mächtig tönendem Gesange anschwellen lassen. Der Dichtung Reich hat keine Grenzen, außer solchen, die der Dichter selbst mit fester Hand der stürmischen, zügellosen Phantasie setzt. Hier ist das Reich, das zwischen Wachen und Träumen liegt. Auf der einen Seite ist die Phantasie die allmächtige Herrin, sie entführt den Menscheng Geist aus dem Getriebe der Welt bis zu den Sternen, sie wandelt mit Dante als Beatrice durch den Himmel; sie hebt Goethe zu dem Thron der ewigen Gottheit und läßt ihn den Harmonien der Sphären mit trunkenen Ohren lauschen; sie zaubert den Prometheus, der qualdurchzuckt dem Grausamen über den Wolken flucht, auf den Felsen; sie schafft aus Duft und Mondenschein Elfen, aus Sonnenstrahlen und perlendem Wasser Nixen. Kurz, hier waltet sie scheinbar ohne Oberherrschaft, aber dennoch lebt in ihr, selbst wenn sie fessellos durch die Wolken fliegt, das dichterische Bewußtsein der Grenzen, wo Freiheit in Wahnsinn umschlägt. Die höchste Poesie steht oft an der Pforte zur Narrheit, aber sie klopft nicht an sie, so lange das Gefühl gesund ist. Erst wenn aus den Gestalten der freien Schöpfungskraft der letzte Rest von

Besonnenheit entflieht, dann hat die Kunst ein Ende: an die Stelle des Aesthetikers, der im freiesten Spiele der Phantasie noch die gesetzgebende Kraft der dichterischen Vernunft nachweisen kann, tritt der Seelenarzt. Aus dem Spiele ist entsetzlicher Ernst geworden, und in dem Chaos der phantastischen Gestalten verglimmt der letzte Funke der Vernunft.

Wenn die Einbildungskraft im Leben der Völker in Wissenschaft und Kunst eine so große Rolle spielt, wenn sie in jedem Menschen thätig ist, ihn leiten und verleiten kann, so muß sie auch auf das, was wir Glück nennen, Einfluß haben, muß die Bildung und Entwicklung des Charakters bestimmen. Den Beweis soll die weitere Darlegung führen.





Die Phantasie als Bildnerin des Charakters.

„Wer furchtsam ist und ohne Kraft, der füge sich in sein Geschick,
„Wer stark genug, mit eigener Kraft das Schicksal zu besiegen,
„Der ist ein Mann, den nie ein hart Verhängniß seines Glücks
beraubt.“

Diese Worte spricht Lakshmana in dem indischen Heldengedicht „Ramajana“ des Balmiki. Sie bezeichnen kurz den Angelpunkt des Menschenlebens. Das Schicksal und das menschliche Wollen sind oft Feinde vom Anbeginn — mitten zwischen ihnen liegt das Glück, vom ersten bewacht, vom zweiten erstrebt. Kein wandelbarer Begriff ist zu denken, als der des Glückes, und kein Mensch hat ihn noch so erklärt, daß alle Andern zustimmen konnten. Ein kleines Kind spielt mit werthlosen bunten Kieselsteinen; unter seiner Stirne arbeitet die Phantasie und belebt die todten Steine, die Händchen schieben sie hin und her, das Auge glänzt, das Antlitz lächelt, und die Lippen sagen hie und da unverständliche Worte. Es

ist als wäre alles versunken rings umher — das Kind ist glücklich. Ein Wucherer überzählt am Ende des Jahres seinen Gewinn; er hat Existenzen, die hoffnungsreich waren, vernichtet, der einzige Sohn einer Wittve hat sich feinetwegen eine Kugel in die Stirne gejagt, die Mutter hat Alles bezahlt um die Ehre des Namens zu retten; er hat einen Bauer von seiner Scholle vertrieben und diese dann um den zehnfachen Werth verkauft — kurz, das Jahr war gut, das Vermögen hat sich verdreifacht. Ein Grinsen der Befriedigung spielt auf dem gemeinen Gesicht — der Mann ist glücklich. Eine Modedame hat eben ein neues Kleid von Paris bekommen: der Schnitt ist vollständig neu, die Farbe ist überhaupt noch nicht dagewesen, die Ausschmückungen sind von einer Neuheit, die an Wahnsinn grenzt. Ein solches Kleid muß bei dem großen Feste des reichen Banquiers X. oder des Grafen Y. ungeheures Aufsehen erregen; verschiedene andere Damen werden vor Reid grün werden, auch wenn sie ein gelbes Kleid tragen, und vor Aerger blau, auch wenn ihr Gewand roth ist — und der Mund und die Augen der Besitzerin lächeln: sie ist unendlich glücklich.

Ein bleicher, schwächtiger Jüngling geht durch die Straßen und bleibt an jedem Buchladen stehen; jedesmal überzieht sein Antlitz ein jähes Roth und mit stolz erhobenen Haupte geht er weiter. Eben sind seine ersten „Gedichte“ erschienen und prangen unter den ausgestellten Neuigkeiten. Oh, er weiß, heute spricht ganz Deutschland von ihm, und halb Deutschland kauft seine Poesien; in einer Woche ist er berühmt, und man wird ihm die Lorbeerkränze auf Rollwagen in seine jetzt noch bescheidene Wohnung senden; aber nur einen

wird er an den Busen drücken, weil er von „Ihr“ kommt. Auch er ist glücklich.

Am Bette eines Todtkranken, den ein berühmter Arzt aufgegeben hat, steht dessen junger, unbekannter Berufsgenosse — die Rechte befühlt den Puls des Leidenden, die Linke hält eine Uhr und die Augen sind fest auf sie gerichtet. Er hat ein Mittel gewagt, das den gewohnten Anschauungen widerspricht — die nächsten Minuten müssen entscheiden. Und die Natur hat geholfen, der finstere Engel des Todes weicht. Der Retter aber ist glücklich.

Wohin man im Leben blicken mag, wie verschieden, wie widerspruchsvoll ist, was die Menschen glücklich macht. Aber dennoch muß in all dieser Verschiedenheit irgend etwas Gemeinsames sein. Es sind diese gewisse Vorstellungen, die für Augenblicke ein vollständiges Gleichgewicht der Seele herstellen und das Wünschen scheinbar tödten. Die Phantasie, die bewegliche, hält stille und rastet auf einem Punkte — für Augenblicke. Diese Ruhe ist leider nicht lange möglich; in die befriedigenden Vorstellungen kann sich plötzlich eine neue, fremde hineindrängen und das Gleichgewicht ist gestört: die Schaale, auf der die Wünsche liegen, sinkt, jene mit dem Erreichten fliegt empor, das Glück ist vorüber. Das Kind hat genug mit den Kieselsteinen gespielt und denkt an das Steckenpferd — sofort ist seine Stimmung zerstört, Unruhe bemächtigt sich seiner, und wenn es das Gewünschte nicht erreicht, so schiebt sich mählich die Unterlippe vor, die Stirne wird kraus und das Kind ist ebenso tief unglücklich wie die Dame, wenn sie in der Gesellschaft „ihrem Kleide“ in einer zweiten Auflage begegnet, oder wie

der junge Dichter, wenn er in acht Tagen noch nicht unsterblich ist.

Die Zerstorbarkeit dieser Freuden ruht nur zum kleinsten Theile in der Verganglichkeit der Dinge, zumeist fast ganz in unserer Phantasie. Es ist etwas Aehnliches wie mit Banknoten. Der Staat nimmt ein Stuckchen Papier und sagt: „Du giltst jetzt funfhundert Mark.“ Und siehe es gilt so viel, bis der Staat die Zahlungen einstellen muB. Und ganz genau so machen wir es: wir nehmen einen Fegen von Seide, oder bunte Kiesel oder ein schon gebundenes Buch und sagen: Du bist mein Gluck — und sieh', es ist. Dann aber macht unsre Phantasie Bankerott und es bleibt ein Nichts zuruck. Wie aber die Banknote von Allen in ihrem Werthe anerkannt werden muB, so auch das, was wir Gluck nennen. Wir sind gewohnlich gar nicht zufrieden damit, glucklich zu sein, sondern fordern, daB die Welt es wisse und uns darum beneide. Die Dame will ihr Kleid mit der „noch nie dagewesenen“ Farbe von Andern bewundert sehen; der junge Arzt, dem die Rettung des Kranken gelingt, will sein Verdienst von der Welt erkannt wissen, ebenso der junge Lyriker. Nur das Kind macht eine Ausnahme und lebt, in beneidenswerther, unschuldiger Selbstsucht allein seiner Empfindung.

Man sieht, wie das, was die Welt als Gluck empfindet, seinen ganzen Werth nur dadurch erhalt, daB „man“ es eben als Gluck bezeichnet und dafur halt. Dieses „man“, ein aalglattes, nirgendwo faBbares Etwas und ein fast allmachtiges Nichts wird unser Tyrann und schreibt uns vor, was wir fur Gluck zu halten haben, wir aber sind klein und feig genug, darauf zu achten, was „man“ sagt.

Es läßt sich mir einverfen, ich hätte nur Augenblicke des Glücks geschildert. Gut; aber woraus setzt sich denn das sogenannte „Glück“ zusammen als aus derartigen Augenblicken? Man denke sich den reichsten Mann, der jeden seiner Wünsche zu befriedigen vermag. Irgend etwas erregt seine Sehnsucht, er will es besitzen, erreicht es. Der Augenblick der Befriedigung macht ihn glücklich. Ein zweiter, dritter Wunsch taucht auf, vernichtet das Gleichgewicht, erzeugt neues Begehren, neue Befriedigung — zuletzt aber Ueberdruß an allen künstlichen Freuden, vielleicht Verachtung dessen, was Millionen Glück nennen. Aber irgend ein Wunsch läßt sich nicht erreichen, das vermöhnte Ich bäumt sich auf, wendet alle Mittel an und alle umsonst. Liegt das Glück wirklich im Erreichen alles Gewünschten? Eine ehrgeizige Natur ringt mit allen Kräften nach Befriedigung ihrer Leidenschaften: sie arbeitet bis zur Erschöpfung, nicht weil sie Freude am Schaffen besitzt, nicht weil sie für andere Menschen wirken will, sondern weil unter günstigen Verhältnissen die Mühe durch eine Belohnung ausgezeichnet werden kann, die ihren Träger über andere erhebt. Ist die Hoffnung vergebens gewesen, dann ist das Glück auf lange, vielleicht auf immer, verschwunden. Wenn nicht, so kommt eine Zeit der Befriedigung, die Phantasie des Ehrgeizigen rastet, so lange er der neuen Würde ungewohnt ist und sich freut, so manchen unter sich zu sehen, der früher neben ihm stand. Die rege Einbildungskraft spiegelt ihm vor, daß alle ihn für sehr glücklich halten und ihn beneiden, sie läßt ihn für einige Zeit vergessen, daß noch Größere über ihm sind. Aber von neuem wird das Spiel beginnen, von neuem

wird die Phantasie höhere Ziele vor sich sehen und wird die selbstsüchtige Thatkraft anfeuern, das Ersehnte zu erringen. Aber wenn alles gelingt, Ruhm, äußere Ehre, Reichthum erreicht sind, unzerstörbar bleiben die ewigen Säkungen, unter denen wir Alle leben und keine Menschenkraft besiegt sie — eine derselben aber lautet für die physische, wie für die psychische Empfindung gleich: jeder Reiz stumpft sich ab. Was einst beglückte, wird gleichgültig, was wir mit fiebernder Seele erstrebten, was uns ein Demant war, so lange es in der Ferne lag, wird zum Kiesel, wenn wir es in den Händen halten, und wir erkennen vielleicht zu spät, daß wir nicht den rechten Pfad zum Glück eingeschlagen haben. Alles was außer uns liegt, ist Mächten unterworfen, die wir nicht beherrschen können; das Schicksal zerstört, was wir mit Mühe erbaut haben, verändert alles was wir Glück nennen; verwandelt Gold zu Spreu, wirft Ruhm und Namen in den Abgrund, zerbricht Scepter und Kronen wie Strohhalme. Das Schicksal spottet oft des ächten menschlichen Verdienstes; was diesem gebührte, wirft es dem Trägen, dem Schlechten in den Schooß; es lähmt die Hand in dem Augenblicke, wo sie sich nach dem Kranze ausstreckt. Wahrlich, kaum mag es eine Zeit gegeben haben, die mit so mächtiger Stimme den Unbestand alles äußeren Glückes gepredigt hätte, wie die unsrige. Umfassen nicht die letzten vierzig Jahre die Ereignisse eines Jahrhunderts? Was gestern noch glänzte und herrschte, war heute gestürzt; Reichthümer wuchsen auf wie Unkraut und waren über Nacht ausgerodet, Namen wurden angebetet, die heute vergessen sind. Aber, leider! die Menschen lassen sich von ihrer Phantasie

immer wieder verführen, das Glück in Dingen zu sehen, die scheinen und nicht sind, und über die als höchster Herrscher der Wechsel regiert.

Wären Reichthum, Macht und Ruhm, Glanz und Ehren, der Sinnengenuss und die Freuden der Eitelkeit das wahre Glück, dann wäre die Behauptung aller Jener richtig, die sagen, daß die Welt die Schöpfung eines Narren, das Menschenleben Wahnsinn, alle Ideale ein lächerlicher Selbstbetrug seien; dann gäbe es eine kleine Zahl von Glücklichen, die an den reichen Tafeln schwelgten und eine unzählbare Menge von Elenden und Verfluchten; dann gäbe es in Wahrheit kein anderes Recht als das der rohen Gewalt, keine anderen Gesetze als die der rohesten Selbstsucht, dann wären Betrüger oder Narren Alle, die von Liebe, von Pflicht, von höheren Zielen der Menschheit sprechen.

Aber es ist nicht so, denn das ächte Glück ist unabhängig von allem äußeren Glanze. Es gilt nur eins: die Erkenntniß zu gewinnen, was ächt, was falsch sei, was bleibend und was vergänglich. Vor allem aber gilt es, die Phantasie von den Vorbildern falschen Glückes frei zu machen, auf daß sie, eine der treibenden Urmächte unseres Wesens, alle unsere Kräfte anseure und sammle, sie vorwärts dränge auf den Wegen, die zum ächten Glücke führen.

Was die Einbildungskraft sich als Glück vor- spiegelt, bildet in jedem Menschen einen Theil seines Schicksals. Ein Jüngling, der von mächtigem Wissens- trieb geleitet, sich mit jugendlicher Vollkraft auf seine Studien wirft, kein anderes Ziel im Auge als die Erkenntniß der Wahrheit, so weit wir diese besitzen,

wird ein anderes Schicksal haben, als sein Genosse, der an nichts denkt, als an die späteren Einnahmen seiner künftigen Lebensstellung. Ein Mädchen, das in den stillen Träumen, die ihre Arbeit begleiten, an eine Zukunft voll stiller Freuden denkt, an eine bescheidene aber trauliche Haushaltung, an einen schlichten, guten Mann und an liebe Kinder — ein solches Mädchen wird ein anderes Schicksal haben als ein solches, das nur von Festen träumt, in ihrem Sinnen geflüsterten Worten horcht, die ihre Schönheit, ihre Reize preisen. Anders wird sich die Zukunft dessen gestalten, der fieberhaft nach Geld lechzt, und Jenes, der alle Kräfte aufwendet, einmal in einem kleinen Kreise treu und ehrlich zu wirken. In allen ist die Phantasie, die stille Weberin der Zukunft, thätig und lenkt jene Schritte, in denen sich das Ich frei dünkt und doch Slave seiner selbst ist.

Wenn wir aber in der Phantasie eine so mächtige Triebfeder erkennen, so muß es zu einem Grundsatz der Erziehung werden, die Phantasie so zu bilden, daß sie nicht das falsche Glück zum Ziele ihrer Wünsche erwähle. Es gilt zu erkennen, daß die Phantasie die Mitbilderin unseres Charakters sei, daß als höchstes Glück jenes innere Gleichgewicht von Wille und Pflicht, von Leidenschaft und Sittlichkeit gelten müsse, das den Menschen unter der Herrschaft der sittlichen Gesetze frei macht wie einen Helden; daß diese Freiheit zugleich der Grund ist, auf dem alle Ideale der Menschheit, alle Hoffnungen der Zukunft ruhen. Diese Erkenntniß kann dem werdenden Geschlechte langsam zum Bewußtsein gebracht werden, wenn die Erziehung von frühester Zeit auf die Phantasie Rücksicht nimmt,

denn sie ist, wie wir gesehen haben, schon in der ersten Kindheit vorhanden. Jeder einzelne Sinn hat einen Theil von ihr, der den werdenden Menschen erziehen hilft. Das Kind hört ein Wort und prägt sich den Eindruck ein; der Trieb nachzuahmen, eine der ererbten Eigenschaften, spornt es an, seine noch ungelentkten Sprachwerkzeuge in Bewegung zu setzen, um jenen Klang hervorzubringen, den es gehört hat. Die Phantasie verbindet im Innern Wort und Sache, sodaß der Klang sofort den Gegenstand vor die innere Anschauung zaubert.

Jrgend etwas erscheint dem Kind begehrenswerth. Es kann aber noch seine Beinchen nicht beherrschen, um sich das Gewünschte zu holen und giebt seinen Willen in ungestümer Weise kund. Bald hat es sich gemerkt, daß die Erwachsenen in der Richtung der Sache sich in Bewegung setzen, diese mit den Händen erfassen und bringen. Sobald es nun selbst der Glieder mächtig ist, und etwas sieht, was es zu haben wünscht, wird ihm die Phantasie den oft gesehenen Vorgang in die Seele rufen, es wird ihn nachahmen.

Alle Nachahmung setzt als selbstverständlich Beispiele voraus — diese giebt die Umgebung und wirkt so schon in der frühesten Zeit erziehend. Man schlägt die Entwicklung des kindlichen Verstandes in der ersten Zeit zu niedrig an. Jede Mutter, auch wenn sie ihr Kind ohne Affenliebe beobachtet, kann bei ihm Beweise scharfen Gedächtnisses und richtigster Schlußfolgerung bemerken. Dieses frühe Erwachen geistiger Thätigkeit wird oft übersehen und der Einfluß der Umgebung deshalb unterschätzt. Hefstige,

streitsüchtige Eltern legen sich vor den Kleinen gar keinen Zwang an, ohne zu bedenken, daß schon bei einem Kinde von zwei bis drei Jahren das Beispiel wirkt: es lernt, wenn seine Anlagen nicht ganz verschiedene sind, die Zeichen des Zornes, der Heftigkeit kennen, ehe es noch diese Empfindungen selbst in sich fühlt, es wird bei Ausbrüchen seiner Leidenschaftlichkeit durch heftige Verweise nicht berührt, weil es deren Ton zu oft gehört hat, um über ihn noch stutzig zu werden. Ganz anders, wenn die Erzieher ruhige bestimmte Naturen sind, wenn der Ton ein klarer, freundlicher ist und Strenge nur selten angewendet wird. Der Trieb nachzuahmen wirkt in einer ganz merkwürdigen Weise. Das Kind modelt im Laufe der Zeit oft seine Stimme, seine Körperbewegungen nach einem Gliede der Familie, wie sollte das innere, so leicht bewegliche Wesen den Einflüssen der Umgebung nicht folgen? Manches Kind trägt schon zu einer Zeit, wo es nichts Trübes erfahren haben kann, einen Zug der Trauer im Antlitz, ohne krank zu sein: es hat die wenigen Jahre seines Lebens unverständenes Leid um sich gesehen oder hat keine Liebe empfangen, und so blickten die unschuldigen Augen wie unter einem Schleier in die Welt.

Die Kleinen wachsen auf, stets umgeben von Erwachsenen; sie sehen, sie hören und verarbeiten die Eindrücke in ihrem Innern. Hier ist scheinbar ein unendliches Feld für des Kindes niemals rastende Phantasie, aber doch wird es zumeist in jene Bahnen gelenkt, welche die Umgebung wandelt. Es sieht, was den Eltern Freude macht, so weit es dasselbe fassen kann, und wird einiges davon allmählich auch erstrebens-

wertb finden. Ein kleines Mädchen von vier, fünf Jahren hat eine puzsüchtige Mutter, die ihr Kind als Versuchsfeld ihrer Eitelkeit betrachtet. Viel schneller als man glaubt wird die Kleine bemerken, daß andere ihres Alters ärmlich gekleidet sind; sie wird mit ihren Puppen bald ebenso verfahren, wie die Mutter mit ihr, sie wird über ein neues Kleid lebhaftere Freude empfinden, so wie jene — kurz ihre Phantasie wird das Glück in ähnlicher Richtung erblicken und ihr Charakter wird sich langsam in gleicher Weise entwickeln.

In einer anderen Familie vereinigt sich alle Begeisterung auf die Erzeugnisse der Küche; bei jeder Gelegenheit wird besonders gut und besonders viel gegessen. „Papa“ und „Mama“ trinken feinen Wein. War ein Kind brav, bekommt es auch einen „Schluck“, vielleicht sogar sein Leibgericht. Von andern Dingen hört es wenig sprechen, ist vielleicht Zeuge, wie über die Küche bei A. oder B. strenges Gericht gehalten wird. Die Phantasie wird nach der Richtung grober Genußsucht erzogen.

Ein Vater belohnt seine Kinder damit, daß er sie auf Spaziergängen in das Freie mitnimmt; er erklärt ihnen eine Naturerscheinung, erzählt der aufhorchenden Schaar — es kann auch ein Sprößling sein — von allem möglichen, läßt ihnen bei der Raft vielleicht ein Glas Milch in einer Schenke geben. Leise und unsichtbare Fäden knüpfen sich bei solchen stillen Freuden zwischen Kindern und Eltern, die ersteren sehnen sich nach dem Tage, wo der Vater sie wieder „mitnimmt“ und kennen keine härtere Strafe als den Ausschluß von diesem Vergnügen. Keinen größeren

Lohn soll das Kind kennen lernen, als Liebe, keine schwerere Strafe, als deren kurzen Verlust. Da wird die Phantasie sich andere Freuden ersinnen, als wenn Geschenke und Leckereien den Lohn bilden, da wird der Charakter sich anders entwickeln, als wenn im Hause nur dem Materiellen geopfert wird; denn die Kinder, meist Nachahmer der Erwachsenen, werden nach den Freuden der Eltern streben und die Natur lieb gewinnen.

Sehen sie dagegen Vater und Mutter in der Heze des gesellschaftlichen Treibens, so wird ihre Phantasie die unbekannte Welt mit allem Zauber, den sie ersinnen kann, schmücken und der Charakter wird durch sie auf die Bahn des Außerlichen gelenkt.

In der Schule wird die Phantasie oft gar nicht berücksichtigt und sucht deshalb Ersatz im Lesen oder im Spiel. Hier zeigt sich die volle Thätigkeit der Einbildungskraft in den Versuchen, das Gelesene zur Wahrheit zu machen. Jrgend ein Winkel des Hauses oder des Gartens wird zur einsamen Insel des Robinson, ein alter Stock wird zum Gewehr, vielleicht der treue Haushund zum Lama. Neigt sich die Phantasie dem Indianerleben zu, so spielen die Genossen „Wilbe“, benennen sich als „Schwarzauge“, „Breitfuß“, stürzen auf einander mit Kriegsgeheul los und reden in Phrasen aus Cooper. In solchen Spielen entfalten sich oft die Charakterzüge sehr kenntlich, und deshalb sollten Eltern und Erzieher, ohne die Lust zu stören, aufmerksame Beobachter sein, wenn möglich sogar Theilnehmer, so weit es sich mit der Würde des Erziehers verträgt. Aber alle diese Spiele müssen durch die treue Erfüllung der Pflicht bedingt sein.

Wie gering auch noch die Beschäftigungen sein mögen, kein Abschweifen von ihnen darf man dulden. Das gelingt am leichtesten dann, wenn schon in der frühesten Zeit und in den kleinsten Dingen auf die Beobachtung bestimmter Regeln gesehen wird und die Kinder angehalten werden, Ordnung zu halten.

Die Leidenschaften des Mannes und der Frau sind meistentheils bis in die Kindheit zu verfolgen — die Phantasie ist ihre Erzieherin und die Lectüre ein Mittel, durch das sie geweckt wird. Nichts kann so gefährlich wirken, wie unbewachtes Lesen: krankhafter Ehrgeiz, Eitelkeit und Sinnlichkeit können dadurch erzogen und so genährt werden, daß der Charakter für immer in falsche, vielleicht verderbliche Bahnen gelenkt wird.

Darin wird besonders häufig bei Mädchen gesündigt. Man findet Romane von oft ziemlich zweideutiger Haltung bei halbreifen Backfischen von zwölf bis vierzehn Jahren. Die Phantasie lebt sich in die häufig ganz unwahre Empfindungswelt ein; dunkle Regungen, die tief in der Menschennatur liegen, werden zu früh geweckt, daß einfach kindliche Empfinden wird zerstört und die Reinheit nicht selten besleckt, ja vernichtet. Das Streben nach dem Glück der Erwachsenen ist vorhanden; es vereint sich mit verschommenen Anschauungen über Welt und Menschen, und der Charakter wird in seinem freien Wuchse gehemmt. Deshalb ist es auch so sehr mißlich, die ästhetische Pflege zu übertreiben und die Empfindungswelt junger Mädchen im Treibhause zur Frühreise zu bringen, denn die Folge ist nur zu oft Verweichlichung und Verzärtelung des Gefühls.

Die Jahre, in denen aus dem Knaben der Jüngling, aus dem Mädchen die Jungfrau wird, enden die Zeit der vollkommenen Abhängigkeit; der künftige Mensch ist, so zu sagen, in seinen Umrissen fertig und das Schicksal arbeitet die Zeichnung zum Kunstwerk oder zum Zerrbilde aus. Schicksal aber bedeutet nicht nur den Lauf der Welt, sondern auch die individuellen Anlagen und Willensbestrebungen: es setzt sich aus beiden zusammen. Verfolgen wir nun die Weiterentwicklung.

Zwei Kinder sind unter dem Einfluß einer nur materiell denkenden Umgebung groß geworden: das eine ist energisch, das zweite schwach angelegt — das Ziel beider ist aber das gleiche: Reichthum, Genuß, äußere Ehren. Die thatkräftige Natur wird nun allen Willen zusammenfassen und stets ihren Vortheil im Auge behalten, wird deshalb ihre Selbstsucht hätscheln. Jede Empfindung und jeder Gedanke werden die Zollschranken des Egoismus durchschreiten müssen, ehe ihnen gestattet wird, auf den Markt des Lebens zu treten. Alle Wahrhaftigkeit geht so verloren; Freundschaft und Liebe werden Mittel statt Ziele, jeder Mensch wird von dem Standpunkt des Nutzens beurtheilt. Wer im Bösen oder Guten mit Anwendung aller Kraft ein bestimmtes Ziel verfolgt, erreicht es fast immer. Auch unser Egoist. Er wird Gold erlangen, er wird Genuß erringen, Ehren gewinnen. Aber die Rache der Natur bleibt nicht aus. Wer stets sein Ich zum Ziele hat, wird seine Wünsche sicher — wenn auch nicht für immer — erreichen, jedoch da er nur für sich empfunden, gedacht, gehandelt hat, wird er sich langsam aus den Reihen der Menschheit

drängen, bis er innerlich allein dasteht; er hat die Welt erobert, um ihr Knecht zu werden. Einmal aber kann Etwas kommen, wobei in ihm der Mensch erwacht, wo alles Errungene, dem er die Lust an stillen Freuden, das feine sittliche Gefühl geopfert hat, ihm keine Stütze bietet und er auf schwankem Steg mit krankhaft zuckender Hand nach einer warmen fremden Hand sich ausstreckt — aber umsonst. Er hat ja alles gewonnen am Spieltisch des Lebens, nur nicht das Kostbarste, gute Menschenherzen; er hat keine Liebe gesäet und erntet nun die Messeln fremder Selbstsucht, das Unkraut der Gleichgiltigkeit und die Disteln des Hasses.

Der schwache Selbstling ist ganz vom Glück abhängig; schüttet ihm dieses die Schätze in den Schoß, an den seine matte Seele hängt, so wird er genießen, aber seine Phantasie kennt nichts Inneres, und er wird zuletzt des Aeußeren müde, weil die rein physische Genußfähigkeit ein Ende haben muß. Langsam höhlt sich sein Charakter aus, bis er gänzlich leer und schal ist. Seine Natur hat ihn unfähig gemacht, jemals tiefere Menschen an sich zu fesseln, und er wird mitten in einer Schaar von gleichen Hohlherzen und Hohlköpfen stehen. Wendet sich dann einmal das Glück von ihm und raubt das bunte Spielzeug, das ihn nicht erfreut und ihm doch unentbehrlich ist, so bricht er in sich haltlos zusammen, die Ruine eines Schwindelbaues. Jetzt erst ist er doppelt Knecht der Welt, weil er Niemanden und Nichts zu beherrschen fähig ist, des Mitleids werth, wenn nicht verächtlich.

Zwei andere Kinder, wie jene verschieden in ihrer Willenskraft, werden in einer Umgebung aufgezogen,

welche die Phantasie zu früh nährt. Aehnlich wie dort, wird sich hier die Entwicklung der Charaktere verschieden gestalten. Der Schwächling tritt mit einer Anzahl ungesunder Ideale in die Welt, und stellt an diese und die Menschen Anforderungen, die beide nicht erfüllen können. Statt aber nun den Grund des Mißvergnügens und der Enttäuschungen in sich selbst zu suchen, wird er von seiner Phantasie verführt, alles der Außenwelt zuzuschreiben. Wenn ihm etwas mißlingt, weil er falsch gerechnet hat, so ist das Schicksal „tückisch“, die Welt „gemein“. Wenn ihn ein unehrlicher Charakter getäuscht hat, so ist die „Menschheit niederträchtig“ — er denkt nicht daran, daß er sich geirrt habe und den Irrthum hätte vermeiden können. Wenn eine seiner Handlungen schädliche Folgen hat, so ist nur die „Zämmerlichkeit des Weltlaufs“ Schuld; zuletzt hält er alles Schaffen für zwecklos und sagt: „Wozu wirken und arbeiten in einer Wirklichkeit, die meine Ideale nicht versteht, nichtig, eitel, verderbt ist; wozu wirken für Menschen, die gemein sind von Natur und durch Erziehung.“ Dann wird er ein thatloser Pessimist, wie sie zu Tausenden in Deutschland herumlaufen, unzufrieden mit Gott, Welt, Beruf und sich selbst, ohne Pflichtgefühl, ohne Sittlichkeit; eine Schaar nutzloser Drohnen, in erregten Tagen zu Allem fähig: in nichts groß, als in der Verneinung, in nichts beharrlich, als in der Trägheit und in der Charakterlosigkeit. Auf welchem Gebiete diese Halb männer wirken, sie sind überall verderblich.

Anderz der thatkräftige Idealist. Auch er irrt, auch er betrügt sich, aber er erkennt den Urgrund

aller Täuschungen in sich selbst. Langsam gleichen sich die erträumte und die wirkliche Welt aus — vielleicht kostet es Herzblut, schlaflose Nächte, wo halb-irre Gedanken unter der Stirn hämmern; vielleicht steht auch er einmal verzweifelt da und sieht in der Welt die staubige Arena, in der nur der Zufall allein regiert. Glücklich, wer solche Zeiten einmal in ihrer ganzen Herbe durchgelebt hat, ohne ihr Opfer zu werden.

Sobald er sich selbst zu erkennen beginnt, beginnt er auch sich die Wahrheit zu sagen, und jene unwahre Welt, die er sich aus Traum und Lust gebildet hat, zu zerstören. Die Rebel weichen von seinem Geist und langsam enthüllt sich ihm das Bild des Seins: bald sonnenbeglänzt, voll keimenden Lebens, voll Blüten und Früchten, bald nachumgeben, sternenlos und tieftraurig, bald in graue Dämmerung gekleidet, ohne Dunkel, aber auch ohne Licht wie eine endlose Ebene am Frühmorgen. So wird er erkennen, daß außerhalb seines Geistes der Wechsel herrschen muß, daß jedoch in uns sich immer fester ein Bleibendes entwickeln kann, das über dem bunten Bilde des Daseins schwebt. So wird er auch erkennen, was er ist und was er sein sollte.

Zu dieser Lebenserkenntniß kann auch der Egoist, der Lüstling, der Halbmann, Jeder gelangen, wenn seine Einsicht unter dem Einfluß der Leidenschaften nicht zu sehr gelitten hat und ihm der letzte Rest von Willenskraft nicht geraubt ist. Diese Einsicht ist jedoch vollkommen fruchtlos, wenn ihr der feste Entschluß, die Selbsterziehung aus eigener Kraft zu vollenden, nicht zur Seite steht. Wo das jedoch

der Fall ist, dort tritt wieder die Phantasie, als lenkende Kraft, hervor. Vor dem Strebenden steht unverrückbar das sittliche Leitbild: er selbst mit seinem Willen, seiner Phantasie ist der Künstler, der es nachzubilden sich bemüht, das Material, das geformt werden muß, sind die Leidenschaften. Hat er einen Fehler überwunden, so ist eine häßliche Verzerrung beseitigt, bis aus dem spröden Stoff, allmählich in den allgemeinen Formen erkennbar, dieses sittliche Ideal hervortritt. Des Menschen höchstes Kunstwerk ist der Mensch, der klare, festgefügte Charakter. Vollendet wird es nie, denn der Tod kommt immer zu früh und nimmt dem an sich schaffenden Künstler den Meißel aus der Hand.

Soll man also die Leidenschaften mit Stumpf und Stiel auszrotten? Nein — ohne Leidenschaften giebt es kein volles ganzes Dasein — aber man soll sie zur eigenen Erziehung mit benutzen. Wenn ungebändigte Fluthen anschwellen und rings um sich alles verwüsten, ist das Wasser deshalb weniger segenbringend? Es muß eben mit weisem Sinn zum guten Zweck geleitet sein, nicht auf die blühende Frucht, sondern auf den dünnen Boden, nicht im Uebermaß, sondern nach bestimmten Satzungen.

So ist es auch mit den Leidenschaften, die alle einem guten Zwecke dienstbar gemacht werden können. Kann sich nicht starke Sinnlichkeit mit ächter Liebe verbinden? Kann nicht der Ehrgeiz zu edlen Zielen anspornen? Kann nicht der Zorn ein heiliges Gefühl sein, wenn er gegen Gemeines aufflammt? Kann nicht der Haß gegen Lüge, Niedertracht und erbärmliche Selbstsucht zum Segen für uns und

andere werden? Nicht gilt es, die elementaren Gewalten unserer Natur zu tödten, sondern zu lenken und ihre Kraft im Dienste der sittlichen Gedanken zu verwenden.

Vielleicht denkt mancher Leser, diese Auffassung vom Leben sei derartig, daß sie die Sonne am Himmel verfinstere und den Genuß ausschließe. Das hieße sie verkennen. Sie fordert weder, daß man im Fasse wohne, noch die Hand als Becher benütze wie Diogenes, sondern gewährt jene Lebensfreude, die man nicht zu bereuen braucht. Sie giebt Liebe und Freundschaft, sie will dieselben, weil sie keine Vereinsamung predigt; sie fordert Bethätigung der eigenen Kraft, hinter dem Pfluge wie auf dem Thron, von Mann und Weib; sie verdoppelt den Genuß der Kunst und Wissenschaft für jeden, der ihrer bedarf. Diese Weltanschauung macht keine ächte Freude geringer, raubt dem Frühling nichts von seinem Glanz, hemmt nicht die Begeisterung für das Schöne.

Wohl fordert sie strenge Pflichterfüllung an jedem Platz, Besiegung der Selbstsucht und Liebe zur Menschheit, aber sie giebt mehr als sie fordert: sie läßt die Seifenblase, welche die Menge „Glück“ nennt, zerfliegen und bringt uns zur Erkenntniß des bleibenden Glückes; sie macht Jeden, der ihre Gebote erfüllt, frei wie einen König. Wer Gold nicht sucht, wird er sich vor ihm beugen? Wem falsche, nur äußere Ehren gleichgültig sind, wird Der ihretwegen seinen Stolz verkaufen?

Vielleicht könnte man sich fragen: „Wozu dieser schwere Kampf um das sittliche Ideal, das der Phantasie vorschwebt, wenn es keine Anerkennung bringt?“

Anerkennung? Wessen? Etwa die der Menge? Seht, wer diese sehr oft besitzt, und dann fragt Euch, ob es die Mühe lohnt, nach ihr zu streben. Und im Uebrigen, die Anerkennung bleibt nicht aus; sie ist zwar nicht lärmend, aber es gewähren sie einige der Herzensadeligen, die sich in allen Ständen finden. Wenn sie aber doch ausbleibt, wie kann das den schmerzlich berühren, der selbstlos seine Pflichten erfüllt?

„Wer aber keine Pflichten hat, wie soll dieser die Gesetze erfüllen?“ Indem er sich Pflichten schafft, nicht um beschäftigt müßig zu sein, sondern um dem Leben einen würdigen Inhalt zu geben.

Die Lebensanschauung, wie sie im Vorhergehenden ausgesprochen wurde, ist ohne Zweifel nicht kampflos zu erringen, aber sicher ein würdiges Ziel. Wer sie still in sich zu bethätigen sucht, wird fühlen, daß er an besonnener Kraft gewinnt, daß manches beunruhigende Begehren aus seiner Seele schwindet und er langsam jenes Gleichgewicht zwischen Wollen und Sollen erreicht, das dem ächten Charakter des Mannes wie des Weibes nöthig ist.

Wenn nun die Wichtigkeit der Phantasie für die Entwicklung des Individuums zugestanden wird, so geht daraus als nothwendige Pflicht hervor, diese Thätigkeitsform der Seele in der ganzen Art der Erziehung zu berücksichtigen, sie so zu lenken, daß das jugendliche Individuum daraus einen bleibenden Nutzen gewinnt. Mustermenschen zu erziehen ist eine Aufgabe, die sich nur Jemand stellen kann, der die Naturtriebe nicht kennt. Sittliche Irrthümer mögen vielleicht unter hundert Fällen einmal von besonders

gut gearteten Mädchen vermieden werden, die aus der Hand edler Eltern in die eines edlen Gatten kommen, — wie selten ist das der Fall! Im Allgemeinen jedoch hat selbst der guterzogene, gut-angelegte Mensch Zeiten durchzumachen, wo die Leidenschaften und Triebe nach der Herrschaft ringen und das sittliche Bewußtsein verdunkeln. Und wie oft im Leben wiederholt sich dieser Kampf! Eine Leidenschaft stirbt und aus ihrem Grabe ersteht eine neue, bis die letzte nicht selten erst mit dem Menschen erlischt.

Eine vernünftige Erziehung darf nicht darnach streben, die Keime der Leidenschaften zu ersticken — sie kann es nicht einmal, — sondern muß darauf bedacht sein, den Willen so zu stählen, daß er in der Kampfzeit die Leidenschaften sich unterwerfen könne. Da ist es aber nöthig, die Einsicht zu entwickeln, auf daß sie den Willen nach einem rechten Ziele lenke, die Phantasie so zu leiten, daß dieses immer klarer sich vor die Seele stelle. Das Streben nach irgend einem Glück liegt tief in dem Menschenherzen. Der kleine Knabe, das kleine Mädchen beginnt mit Träumen — beide wollen „groß“ sein und verbinden damit unklare Vorstellungen von Freiheit und vom Glück der Erwachsenen. Der Jüngling und die Jungfrau denken an die Zeit, wo alles Sehnen zu schöner Wahrheit sich gestalten wird. Vielleicht ist das Schicksal gnädig und läßt die Träume lebendig werden, vielleicht aber nicht. Wie dem sein möge, stets wird die Phantasie sich neues Glück in das nebelhafte Land der Zukunft zaubern und wird noch über das Grab hinaus die Träume fortspinnen. Die Phantasie ist die Mutter

der Hoffnung; sie läßt selbst den Unglücklichen am Leben festhalten, weil er glaubt, daß vielleicht auch er noch einmal die Sonne der Freude erblicken werde. Wohin wir im Leben schauen, offenbart sich uns — zu keiner Zeit vielleicht war es so wie jetzt — eine tiefgehende Unzufriedenheit mit dem Bestehenden, eine krankhafte Jagd nach dem Außerlichen. Die Phantasie unseres Volkes krankt; sie spiegelt ihm auf allen Gebieten Erfolge vor, die nur Traumbilder sind, entfremdet es den wirklichen Aufgaben der Zeit, entfremdet es der ruhigen Arbeit, der treuen Pflichterfüllung. Ein Zug von falscher Demokratie beherrscht das gegenwärtige Geschlecht; die ächte sagt: „Euch allen steht der Weg offen, durch Aufbietung der gesamten Kraft zu einer menschenwürdigen Existenz zu gelangen; euch allen gelte als Pflicht für das Ganze zu sorgen, indem ihr für euch, für euch, indem ihr für das Ganze sorgt; euch allen gelte als Pflicht, ehrlich zu arbeiten!“ Die falsche dagegen verkündet: „Alle haben das Recht zum Genuß; der Champagner, der Fasan, die Auster sind — le droit du peuple.“ Es ist eine Phrase der phantastisch platten Volksbeglucker, wenn sie immer und immer wieder von der Knechtung der Menschenrechte sprechen und den Haß schüren gegen den Besitz, der seinen Trägern materielle Genüsse von feinerer Art gestattet. Die Propheten der „absoluten Gleichheit“ wären die letzten, die sich widerstandslos der Majorität der schwieligen Fäuste fügen wollten, denn auch in ihren Seelen brennt nur zu oft der unbefriedigte Durst nach Genuß, die Sucht nach Ehre und Macht, die sie scheinbar geringschätzen. Ihre Phantasie krankt.

Es ist unnötig die Galerie dieser Bilder zu groß zu machen. Der Emporkömmling, sei er Jude oder Christ, der die Liebhabereien der Aristokratie nachmacht; der Schriftsteller, der seinen Ruhm statt in ernstesthaten in verschwendrischen Gastmählern sucht; die junge Arbeiterin, die sich schämt, im einfachen Kittun Kleidchen auf die Gasse zu treten; das Bürgermädchen, das sich mit ihrem Golde einen verlotterten Adeligen erkaufte, und die tiefste Entwürdigung ihrer Frauenehre mit ihren Gütern bezahlt; der Bauer, der den kleinen Edelmann, der kleine Gutsbesitzer, der den Magnaten spielt; der Gelehrte, der nach Orden hascht, — sie alle und hundert Andere sind krank an der Phantasie. Sie opfern oft Gesundheit, Ruhe, den Frieden ihrer Herzen und vielleicht die Selbstachtung einem Phantom von Glück, einem Nichts, durch das sie sich für ausgezeichnet vor den Uebrigen erachten und doch von nichts befreit werden, was Unglück heißt. Ihr „Glück“ schützt sie, stärkt sie nicht, es macht sie höchstens übermüthig, aber weder die Krankheit, noch die feindlichen Mächte der Natur, noch die Sorgen um das Erreichte und um das noch Ersehnte schleichen wie Schatten an ihnen vorüber. Sie gleichen jenem Mann im Märchen, der Erdstücke, die ein böser Geist ihm wie Gold erscheinen ließ, voll Gier in einen Sack geborgen hat, so viel er nur konnte. Dann schleppte er sich weiter mit der kostbaren Last, die immer schwerer seine Schultern drückte. Doch ein Lächeln flog um seinen Mund, seine Stirne war hell: „Ich habe ja Gold, viel Gold!“ Endlich kam er athemlos, den Rücken blutig, zu seinem Hause. Zitternd beeilten sich die Hände, den Sack zu öffnen,

die Augen glühten dem Golde, dem geliebten, entgegen, jetzt war der Knoten gelöst — „Erde, Erde, nichts als Erde!“

Wie gleichen Millionen unserer Generation dem Manne im Märchen! Ein Dämon verblendet sie, daß sie ihre Kraft verschwenden, um den goldenen Schein, den wesenlosen Abglanz des Glückes zu erringen — endlich erkennen sie zu spät, daß sie die Opfer ihrer Blindheit geworden sind, wenn sie es überhaupt erkennen. Wären diese allein es, die zugrunde gingen — das Capital der Menschheit ist so groß, daß der Verlust sich verschmerzen läßt — aber sie haben Söhne und Töchter, und haben sie so erzogen, wie sie erzogen worden sind oder sich selbst erzogen haben. So mehrt sich der Schaden, und wie reich auch Völker sein mögen, sie sind nicht sicher vor dem Bankerott der Geister und der Herzen, der unwiderruflich eintreten muß, sobald aus dem Leben des Geschlechtes die idealen Ziele gestrichen sind. Die Selbstsucht ist eine natürliche Leidenschaft, sie wird jedoch zum Verbrechen, wenn man sie dem jungen Geschlecht einpflanzt, denn sie mehrt sich in furchtbarer Weise.

Die Folgerungen aus dem Gesagten sind nicht schwer zu ziehen. Jeder, der sich bemüht, das Leben der Gegenwart zu erkennen, kann sehen, daß die Hauptkrankheit des Geschlechtes die verderbte, irre geleitete Phantasie sei. Daraus folgt, daß die Gesundheit der Zukunft von der Heilung dieses Leidens abhängt.

Betrachten wir den Krankheitsproceß, wie er sich ringsum uns vollzieht; vielleicht ergeben sich dann die Mittel der Heilung.

Welche sind die Ziele, die man der heranwachsenden Jugend zu zeigen pflegt? Mittelbar stellt sie bereits das Beispiel der Eltern auf. Das Kind eines reichen Lebemanns, der nur Wettrennen, Parforcejagden, Dinners und Spiel als menschenwürdige Beschäftigungen betrachtet, und in der Frau nur das Weib sieht, das Kind dieses Mannes wird meistens — ich rede nur von der Regel — sein Lebensziel in einem ähnlichen Treiben erblicken. Viele Väter kommen überhebt aus dem Geschäfte, aus ihren Amtsstuben nach Hause. Die Art und Weise wie sie über ihren Beruf, über die Arbeit überhaupt sprechen, ist oft derartig, daß sich in ihr das Mißvergnügen über die Thätigkeit klar ausspricht. Wie sollen Kinder Achtung vor der Arbeit lernen, wenn sie den Vater mürrisch von ihr kommen, zu ihr gehen sehen? Die Knaben muntert man stets mit guten Beispielen an: „Wenn du ordentlich lernst, dann wirst du das oder das und kannst dir so und so viel verdienen.“ Den Mädchen gegenüber spricht man von den „guten Partien“: „Die Tochter des K. hat einen Mann geheirathet, der jährlich fünfzehn bis zwanzigtausend Thaler Einkommen hat. Nein, dieses Glück! Er ist zwar alt und häßlich, aber das gleicht sich aus!“ Immer und immer wieder hören die Kinder das Außerliche betont; hören den einen beneidet wegen eines Ordens, den zweiten wegen eines Titels, die dritte wegen eines reichen Mannes — man zieht sie unbewußt zur Ueberschätzung der materiellen Güter heran und tödtet in ihnen die edleren Gefühle; man pflanzt ihnen das Verlangen nach dem Schein, nach grobem Genuß in die Seelen, ohne es zu ahnen, und

wundert sich, wenn das Unkraut jäh empor-schießt, wenn die Tochter nur nach einem reichen Manne angelt, der Sohn kein höheres Leitbild kennt als eine einträgliche Stellung. Die Erziehung geht nur auf diese Ziele hinaus. Dem Knaben wird gepredigt, er müsse lernen, damit er sich einst Geld verdienen könne, dann werde es ihm gut gehen auf Erden; ist er faul, so droht man, er werde einst Betteln gehen müssen; kurz, die Lock- und Schreckmittel sind durchaus materieller Art. Von der Freude, welche die Arbeit gewährt, von der stillen Befriedigung, die den Lohn treuer Pflichterfüllung bildet, von der Möglichkeit, einst den Menschen nach Kräften nützen zu können und die Liebe der Besten zu erwerben — über das alles wird kein Wort gesprochen.

Ist der Knabe fleißig und begabt, so sind die Eltern vielleicht stolz auf ihn und verzeihen ihm manchen großen Fehler, Eitelkeit, Selbstsucht, Neid — „das giebt sich mit der Zeit.“ Hat er seine Studien vollendet, nebenbei noch einige gesellschaftliche Fertigkeit erreicht und besitzt er noch dazu Wiß, so ist der moderne Streber fertig. Was man thun konnte, seinen Kopf zu erziehen, ist geschehen, er wird seinen Weg machen: jeder Beruf, den er ergreift, wird ihm ein Mittel und nicht der Zweck sein, das Mittel zu Gold, Ehre, Namen, Titeln. Aber von einer Begeisterung für die großen Ziele der Menschheit, die man im kleinsten Kreise mit der schwächsten Kraft verfolgen kann — keine Spur in ihm; keine Spur von Opferfähigkeit für Andere, von selbstloser Liebe zu dem Nächsten. Das ist das Ergebnis jener modernen Erziehung, welche die Selbstsucht überfüttert und das Herz hungern und sterben läßt.

Ich habe im Gegenbilde ausgesprochen, was sein soll: uns noth thut, daß wir das junge Geschlecht von frühesten Zeit auf das ächte Glück hinweisen; daß wir sie den Adel jener Arbeit lehren, die nicht alle Kraft für die kleinen Zwecke der Selbstsucht verbraucht; daß wir ihnen zeigen, wie die größten, die dauernden Freuden des Lebens in dem eigenen Herzen, in dem Bewußtsein treu erfüllter Pflichten wurzeln; daß es kein anderes Glück giebt, als das in uns, das wir durch alle Stürme des Lebens uns zu retten vermögen, bis der Engel des Todes die eisige Hand auf unser Herz legt. Menschen, die so erzogen worden sind, werden in jeder Thätigkeit, die das Schicksal in und außer ihnen für sie gewählt hat, das Wohl des Ganzen im Auge haben; sie werden ihre Phantasie nicht abschweifen lassen von dem ächten Glück und werden innere Reichthümer sammeln; sie werden durch frische Thatkraft jenen marklosen Pessimismus bekämpfen, der jetzt noch in den Kreisen der Halb- und Falschgebildeten herrscht und sie dem Leben entfremdet; sie werden jenen unheilvollen Materialismus ausrotten helfen, der die heiligsten Güter der Menschheit in den Staub tritt, die sittlichen und religiösen Mächte des Daseins verspottet oder leugnet. Man erkennt wohl vielfach, daß manches anders sein sollte, als es ist, aber man irrt sich in den Mitteln der Heilung. „Von oben muß die Reformation ausgehen!“ rufen die Einen. — „Von unten allein kann Besserung kommen!“ rufen die Andern und beide warten mit germanischer Geduld und „leben wie zuvor“. Nein, weder von unten, noch von oben, sondern von jedem Einzelnen aus muß sich diese sittliche Revolution vollziehen, still und friedlich, geleitet

von den Geistern der Liebe und Pflicht, beginnend in dem Menschen, sich fortpflanzend in das Leben der Familien, bis die erstarkte Bewegung hinaustritt auf Märkte und Straßen: aber nicht nur mit Worten, sondern mit Thaten. Jeder vollende nach Kräften sein eigenes Ich, er wirkt für das ganze Volk, für die Menschheit und für das „Reich Gottes“.





Kunst und Moral.

Malet die Wollust — nur malet den Teufel dazu.
Schiller.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß es stets Dichter gegeben habe, die den moralischen Zweck der Kunst betonten. „Die Poesie soll bessern!“ lautet der bekannte Wahlspruch. So wurde die Kunst zu einer Schwester der Religion. Es liegt eine Wahrheit in diesem Verwandtschaftsverhältniß, denn die Ideen des Guten und Schönen haben ihre gemeinsame Wurzel in den Tiefen der menschlichen Natur. Daher kommt es, daß wir bei den meisten Völkern einer gemeinsamen Erscheinung begegnen: in den ältesten Zeiten ihrer Entwicklung sind Kunst und Religion nicht nur verschwistert, sondern geradezu eins. Die ältesten Gesänge der Inder, die uns in der Rigveda erhalten sind, die Theogonien der Griechen, die Cultushymnen der Aegypter entsprechen dem religiösen Bedürfniß in einer Form, die so kunstvollendet war, wie es der allgemeine Bildungsgrad gestattete. Auch noch späterhin spricht

sich in der Dichtung, wie in den Tragödien des Aeschylus, die religiöse Anschauung des Volkes aus. Allmählich aber tritt eine Periode der Trennung ein, der Dichter und der Priester scheiden und Kunst und Religion entfalten sich gesondert von einander.

Die moralische Wirkung der Kunst in den ältesten Zeiten ist demnach nicht zu bezweifeln, denn in ihr lebt noch das Bewußtsein des Zusammenhanges zwischen Gott und Mensch, zwischen Gott und Welt — der lebendige Glaube.

Die weitere Entwicklung schiebt aber einen Keil dazwischen; das Wissen wird der Feind des Glaubens; die einst lebendigen Göttergestalten, die in ihren Händen das Wohl und Wehe der Menschheit hielten, den Blitz über die Gefilde streuten und, mit dem Sonnenauge alles sehend, am Himmel wandelten — diese Gewaltigen werden schwach. So versank der Olympos, Zeus und die Seinigen starben — so versank die Walhalla — aber unsterblich, wie des Menschen Geist, bleibt der Gottgedanke, und die nach Wahrheit ringende Menschheit findet stets neue Formen, in die sie das Ewige bannt.

Wenn wir die größten Schöpfungen der Kunst betrachten, die ganze Reihe jener Werke, die sich bleibende Jugend bewahren, die Epen Homers, die „Antigone“ des Sophokles, die besten Tragödien von Shakespeare, Racine, Schiller, Goethe u. s. w.; die plastischen Schöpfungen der Antike und die Malereien aus der Blüthe der Renaissance; die Werke der größten Tonkünstler — allüberall werden wir einem tiefen sittlichen Gehalt begegnen. Und doch ist dieser nicht die Hauptabsicht der Künstler.

Als Raphael seine Madonna Sixtina malte, hatte er nicht die Absicht, die Mutterliebe zu lehren. Goethe hat im „Faust“ nicht vor den Folgen der Mädchenverführung warnen, Shakespeare im „Hamlet“ kein Beispiel hinstellen wollen, wie höchst schädlich es sei, wenn der denkende Kopf grübelnd die Thatkraft unterwühle. Alle diese Folgerungen liegen zwar in den Werken, aber weder Dichter noch Maler haben ihre Werke geschaffen, um zu dem allgemeinen moralischen Grundsatz einen „Fall“ zu erfinden. Die ächte, große Kunst will nicht moralisiren und bessern, aber sie thut es dadurch, daß sie uns in vollendeter Form einen Stoff vorführt, der uns mitreißt, und Frohes und Trübes, Komisches und Tragisches so miterleben läßt, daß wir unser Empfinden bereichern und unsere moralische Anschauungen „reinigen,“ das heißt Einsicht in das Wesen und die Folgen der Leidenschaften gewinnen.

Der Instinkt für das Gute liegt im einfachsten Menschen und fordert, daß der Gute belohnt und der Böse bestraft werde. Ich habe vor vielen Jahren in einem ungarischen Dorfe einer Aufführung der „Räuber“ beigewohnt. Auf einem bretternen Gerüste spielten die Mitglieder der herumziehenden Bande vor dem drolligsten Publikum der Welt, vor Pferdeknechten, Schweinehirten, vor schmutzigen Zigeunern, vor Juden und Christen. Das Stück selbst war kaum erkennbar, aber der Hauptstoff war geblieben und „Franz“ war der Schurke des Originals. Mit jedem Austritt steigerte sich die Erbitterung der Zuschauer gegen den Darsteller desselben, und zuletzt bewarfen sie ihn mit entkörnten Maiskolben und faulen Äpfeln.

Der Dichter soll, nach einem alten Spruch, in

seiner Dichtung der Vertreter Gottes auf Erden, der Sachwalter des Schicksals sein. Mit gerechten Händen vertheile er Schuld und Sühne, und lasse uns, selbst wenn sein Held stirbt und zu Grunde geht, fühlen, daß ihn die sittliche Nothwendigkeit und nicht die Willkür des Poeten gerichtet habe. Verhält sich das alles so, dann wirkt das Werk auf uns ethisch reinigend, befriedigt unser Gefühl und erzieht dadurch unser sittliches Urtheil.

Nur so darf der Dichter Lehrer sein; jedes einseitige Betonen der moralischen Absicht stört, ja zerstört das Kunstwerk.

Heute haben wir eine Gruppe von Schriftstellern, die am liebsten das Laster zeichnen und dabei sagen, sie thäten dies, um zu bessern. Ich habe nie gehört, daß man Jemand in ein Krankenhaus voll von Auswärtigen geführt habe, um ihn vor der Krankheit zu bewahren; wenigstens halte ich das Mittel für verfehlt. Diese modernen Sittenprediger erinnern mich mit ihren Werken stets an die Beichtspiegel, die wir in der Kinderzeit zur „Schärfung des Gewissens“ in die Hände bekamen. Da fanden sich alle Laster so hübsch nebeneinander, Unkeuschheit, Ehebruch u., alles niedlich und übersichtlich geordnet. Was wird damit erreicht? Die Phantasie wird mit einer Fülle von Vorstellungen erfüllt, die ein richtiger Erzieher von den Kindern so viel als möglich fern hält.

Gerade so erscheinen mir die Werke mancher Franzosen aus der Naturalistenschule und ihrer deutschen Nachahmer. Es giebt keine unsittliche Scheußlichkeit, es giebt keine Verirrung jenes Triebes, den die Liebe heiligen soll, der man in ihren Werken nicht begegnet.

Ich kann sogar Hamerlings „Hasver“ nicht ganz aus dieser Reihe streichen. Was hilft's, wenn die Herren würdevoll die Sünde Sünde nennen, nachdem sie sie mit allen Reizen geschmückt, vor der verdeckten Schüssel warnen, aber das Gericht so verführerisch schildern, daß man der Warnung vergift. Ich habe mir einmal aus Neugierde in sechs Leihbibliotheken — aus je zweien in München, Wien und Berlin — ein Exemplar des „Hasver“ entlehnt. Und merkwürdig, die Abtheilungen, die in der Schenke Locusta's spielen und die das Bacchanal zeichnen, waren stark abgegriffen, die Seiten hingegen, auf denen der weise Seneca Moral predigt, frisch und rein. Unser ganzes Zeitalter besitzt Neigung zum „Pikanten“; dafür spricht, ein deutliches Charakterzeichen, unter anderem die große Vorliebe der Künstler und des Publikums zu Werken, deren Stoff aus Zeiten des Verfalls genommen ist. „Nero“ und „Messalina“ spielen in der Neuzeit eine große Rolle. A. Dumas schrieb die „Akte“, der Italiener Cossa ein Drama „Nero“, ebenso M. Greif und Wilbrandt, der letztere noch eine „Messalina“; Ernst Eckstein und andere haben Nero oder Claudius zu Hauptgestalten großer Romane gewählt. Kaulbach, Gerome, Piloty und der Pole Siemiradzki haben einen Nero gemalt. Keiner dieser Künstler empfiehlt uns das Laster als angenehme Lebensaufgabe, und dennoch sind alle mehr oder weniger Apostel des Sinnencultus. Der Tugend predigende Philosoph, Arria und Pactus in der Tragödie Wilbrandts, die Christen und Märtyrer, die ans Kreuz geschlagen oder verbrannt werden sollen, kurz die spärlichen Vertreter der Tugend: alle sind in ein gewisses Halbdunkel gerückt, aber das in

Gold und Purpur gehüllte Laster, die sittliche Verkommenheit in lockenden Formen — sie sind überall Hauptsache, sie stehen im Vordergrund, sie werden zuerst gesehen. Die Hauptsache bleibt das Rüstzeug der Wollust, und diesem verdanken die Werke ihren Erfolg.

Ob eine solche Kunst wirklich erheben kann? Ich bezweifle es sehr. Man pflegt gewöhnlich den Aesthetiker, der wie ich in der Kunst mehr sieht als nur eine Unterhaltung, einen Pedanten zu schelten, und ich bin überzeugt, daß manche meiner liebenswürdigen Leserinnen mir dieses Beiwort schon beigelegt haben wird. Es ist aber keine Pedanterie, wenn man von der Kunst fordert, daß sie die Ideale der Menschheit heilig hüte, daß sie den Geist zu reinem Empfinden emporleite. Jede Literatur- und Kunstperiode hat ihre Zeit der Krankheit und die heutige leidet an — Lüsternheit . . .

Die moralisirenden Dichter haben verschiedene Formen, unter denen sie sittliche Grundsätze aussprechen. Die Fabel, die Satire und das Epigramm können am besten zu diesem Zwecke verwendet werden. In diesen Gattungen der Dichtung ist der moralische Zweck offenbar, und hier braucht ihn der Dichter nicht zu verstecken. Es ist zu bedauern, daß die Fabel fast gar nicht gepflegt wird, oder nur in sehr geringem Maße. Die Russen haben Kryloff, der doch mehr in die neueste Zeit hineingreift, als es bei Gellert der Fall ist. Unter den jüngsten Versuchen sind mir nur R. Ehrlich's, „Fabelbuch“, und Julius Sturm's, „Spiegel der Zeit in Fabeln“ aufgefallen. In beiden spricht sich keine sittliche Empfindung aus, die sehr wohlthuedend wirkt.

Eine Fabel aus dem zweitgenannten Buche lautet:

Der Wanderer und der Strom.

Der Wanderer sprach: „Wie klar sind deine Bogen,
Und gestern noch kamst du so trüb' gezogen!“
Da rauscht der Strom und läßt die Wellen blinken:
„Was mich getrübt, ließ ich zu Boden sinken,
Daß meine Fluth nach sturmbewegtem Tage
Das stille Bild des Himmels wieder trage.“

Die dichterische Idee findet hier ihren klaren un-
zweideutigen Ausdruck. Verschiedene der Fabeln haben
satirische Spitzen, zum Beispiel:

Der Kuckuck flog durch Berg und Thal
Und rief „Kuckuck!“ unzähl'ge Mal;
So ward der Welt bekannt der Name.
Und das, mein Sohn, nennt man Reklame.

Die Fabel bringt die Moral meist in einer Form,
die zwar den Witz nicht zu entbehren braucht, aber
nicht unbedingt nöthig hat. Das Epigramm dagegen
und die Satire müssen Witz besitzen. Und dennoch
erscheint mir ihr Werth in Bezug auf bessernde Kraft
ein zweifelhafter, außer wenn sie das angegriffene
Schlechte oder Schädliche vernichten, das ist aber sehr
selten der Fall. Die Satire ist auch eine gefährliche
Waffe, die nur ein edler Dichter führen soll — in der
Hand eines unreinen Menschen wird sie zum litera-
rischen Revolver. Wir haben in Deutschland manchen
witzigen Kopf, der hie und da satirische Anwandlungen
hat, aber einen ächten Satiriker, das heißt einen
Poeten, der Talent und ägenden Witz mit ächtem Muth
und sittlichen Streben vereint, haben wir nicht. Und
welch wunderbare Stoffe gäbe es in Deutschland! Die

Versicherungsvereine unserer Schriftsteller, die sich gegenseitig verpflichten, einander zu loben; der Reclame-schwindel mit den gemachten Größen des Tages; die socialistischen Utopien mit ihren Auswüchsen; die Herren Professoren nationalökonomischer Weisheit und ihre Beglückungstheorien; die halbgelehrten „gelehrten Frauen“; die Hohlheit unserer Lebensformen, voll Schmeichelei und Heuchelei — das Verzeichniß hat kein Ende.

Eine Feuerseele, stolz und nur auf sich stehend, die das Urtheil der Mehrheit verachtete und voll von Begeisterung für das Große und Schöne in der deutschen Natur, den Muth hätte, rücksichtslos das Verkehrte anzugreifen, — eine solche literarische Erscheinung könnte unser Vaterland brauchen; sie müßte wirken wie ein Gewitter an einem schwülen Tage. Neben allen diesen Eigenschaften aber müßte dieser Messias noch eine haben — ungefähr 100,000 Thaler in den sichersten Papieren, denn in einer bürgerlichen Lebensstellung wäre er unmöglich.

Ein nicht geringer Theil des Publikums wird sich wohl schwerlich jemals überzeugen lassen, daß die Kunst einen andren Zweck haben könne, als den zu unterhalten.

Für solche Menschen ist jener Roman der beste, der sie nicht nöthigt zu denken, sondern hie und da pikant genug ist, um sie angenehm zu erregen; jene Musik ist ihnen die liebste, die das Ohr kitzelt, ohne zu fordern, daß man die ganze Reihe der aufeinander folgenden Harmonien fest im Gedächtniß behalte: für sie ist jenes Drama das meistgelungene, das sie äußerlich mit fortreißt, die Oberfläche des Lebens berührt, ohne

die Tiefen des Gemüths zu stürmischer Empfindung aufzuwühlen. Sie suchen äußeren Kitzel, nicht innerliche Erquickung, sie suchen einen Zeitvertreib für Stunden, in denen sie nicht durch wichtigere Dinge, durch greifbarere Genüsse in Anspruch genommen sind. Für diese Menschengattung haben weder Goethe noch Shakespeare, weder Michel Angelo noch Beethoven gelebt, für sie ist der gewaltige Geist stumm, der aus der fünften und neunten Symphonie braust, jubelt und klagt; umsonst wölbt sich für sie die kühne Kuppel der Peterskirche zum Himmel und strahlt die Göttlichkeit aus den Werken antiker Plastik. Ihr Herz versteht nicht den klagenden Lear, den nach Wahrheit ringenden Faust — sie wandeln im Staube des Alltagslebens, ohne eine Ahnung jener zweiten höheren Welt, die in den Offenbarungen der größten Geister lebt, in deren Gestalt die Gottheit selbst auf Erden wandelt, um den Sterblichen den Glauben an das Ideal zu bewahren.

Für gewöhnliche, flache Naturen enthält die Kunst keine reinigende Kraft, für den warmfühlenden Menschen dagegen ist sie nicht nur eine Quelle geistigen Genusses, sondern ebenso ethischer Läuterung. Ich habe bereits ausgesprochen, daß die ernste Kunst auch den Zweck habe, die tiefklaffenden Gegensätze, die das Leben unserem Auge zeigt, in versöhnender Gestaltung, in einer Art Verkörperung uns vorzuführen. Weil jede gesunde Natur nach innerem Frieden strebt, und in sich die Versöhnung mit der Welt sucht, darum quält sie sich, wenn ihr plötzlich ein Fall begegnet, der scheinbar eine Zerstörung der Weltharmonie bedeutet: wenn das Unrecht siegt, weil es Macht besitzt, wenn der Schurke von Glück verfolgt wird und der Edle unter den Schlägen

eines unbarmherzigen Geschicks gebrochen zusammen-sinkt. Für solche Thatfachen läßt sich nicht immer ein Mittel finden, das von neuem das Gleichgewicht zwischen „Verdienst und Glück“ herstellt. Der gute Mensch muß in Zweifeln, die ihm solche Fälle bereiten, zur Erkenntniß durchdringen, daß es dennoch eine Ausglei-chung geben muß, und diese nur im Innern des Menschen stattfinden kann. Die Hülfsmittel unseres Geistes sind unermeslich; es liegt in uns eine Titanenkraft ver-borgen, so gewaltig, daß sie einer Fluth von Leiden Widerstand leisten und sich selbst eine ganze Welt ge-stalten kann.

Ich wiederhole es: jede gesunde Natur strebt nach innerem Frieden. Der Satz ist zwar zum Theil bereits bewiesen, aber wir haben noch ein Zeugniß für seine Richtigkeit. Warum befriedigt uns ein Kunstwerk nicht, in dem das Laster belohnt wird? Warum ein Ton-stück nicht, das mit Disharmonien schließt? Warum stößt uns eine Dichtung zurück, die gemeine Triebe verherrlicht und die gebändigten Dämonen unserer schlimmen Leidenschaften zu entfesseln droht? Und um-gekehrt, warum sind wir innerlich in gehobener Stim-mung, wenn wir die „Iphigenie“ gelesen haben, oder die „Antigone“ des Sophokles? Warum erfreut uns ein Roman, in dem ein Mensch nach langem Irren und manchem Fehltritt sich läutert, und gut und tüchtig wird — kurz, warum erfreut uns der Triumph des Guten, warum verlezt uns der Sieg des Bösen? Diese Erscheinung wäre eben unerklärlich und unmöglich, wenn der Menschennatur nicht das Streben nach Har-monie tief in das Herz gepflanzt wäre.

Von diesem Standpunkte aus betrachtet wird die

Pflege der Kunst zu einem der mächtigsten Hilfsmittel der Selbsterziehung des Einzelnen, denn sie stärkt das Gefühl für jede große, erhebende Empfindung, und schärft den Haß gegen das Uedle und Gemeine. Die Folge davon ist eine stille, vielleicht langsame aber dennoch tiefgreifende Läuterung unserer moralischen Anschauungen zugleich mit unserem Schönheitsgefühl — wir erziehen uns zur inneren Einheit, die zu erhalten einer unserer Lebenszwecke sein soll. Wer auf diese Weise in sich die feine Empfindung für das Gute und Schöne gemehrt hat, der wird auch suchen in seinem Handeln nach diesen Vorbildern Eins zu sein mit den Grundsätzen der höheren Sittlichkeit. Nur mißverstehe man mich nicht. Ich meine damit nicht, daß ein ästhetisch-ethischer Mensch in Fällen, wo er zweifelt, was zu thun sei, etwa in seiner Bücherei suchen wird, einen Helden zu finden, der in ähnlicher Lage war, um nach dessen Handeln dann das seinige einzurichten. Das wäre eine Parodie meiner Anschauung. Die volle Hingabe an die ächte Kunst soll nur jenes ästhetische Gewissen erziehen, das dann im Leben zur Richtschnur ihres Handelns werden kann.

Vom praktischen Standpunkt lassen sich vielleicht Einwände gegen diese Erziehungsgrundsätze erheben. Man könnte sagen: Wie soll ein Mann sich der Kunst mit ganzem Herzen hingeben, wenn er den Tag über angestrengt hat arbeiten müssen? Wann findet eine Hausfrau Zeit zu ihrer Pflege, wenn sie kochen, nähen und stricken soll; wann ein junges Mädchen, das im Haushalt beschäftigt ist? Es giebt genug Zeit, wenn man sie nicht verschwendet, aber nur zu viele Stunden werden leider im geschäftigem Müßiggang vertrödel.

Ich bin, wenn man will, Philister genug, um die in der Kneipe zugebrachten Abende so zu nennen; ich bin ungalant genug, zu behaupten, daß Kaffeekreis und Soirées zu jener Art des Müßiggangs zu rechnen, wenn sie keinen anderen Zweck haben, als zu — plaudern, und die neuesten Kleider gegen Männerherzen in das Treffen zu führen. Jeder Mensch könnte eine Stunde täglich der Kunstpflege widmen, ohne dabei etwas zu versäumen, und täglich würde er dabei eine Bereicherung seines inneren Besitzes gewinnen, wäre es auch nur ein kleiner Gedanke, nur ein Augenblick der Rührung, wäre es nur eine Anregung zum Selbstdenken, zum Widerspruch: gleichviel, war ja doch der größte Baum dereinst ein kaum sichtbares Samenkorn, ein kleiner, unscheinbarer Anfang. Und es giebt keine Kleinigkeiten im Leben der Seele; deshalb ist auch im Schlimmen der Einfluß jener Kunst, der es an ethischem Gehalt fehlt, ein so großer, und deshalb kann eine frivole Ansicht schwache Charaktere in Grund und Boden verderben.

Es hat einmal ein Volk gelebt, über das die Götter verschwenderisch alle Gaben gestreut haben. Schon an der Wiege sangen ihm unsterbliche Dichter ein Pathenlied, das noch jetzt nach dreitausend Jahren durch unsere Zeiten klingt. Es war ein kleiner Stamm, jener der Griechen, aber was der Menschenggeist damals schaffen konnte, sie haben es vollendet. Die großen Dichter stellten das Schicksal auf der Bühne dar, wie es über dem Ergehen der Sterblichen waltet und ihre Herzen regiert; gewaltige Bildner schufen die Ebenbilder der Götter, Menschen in himmlischer Schönheit, und erbauten die Akropolis und den Tempel von

Olympia. Seher, die tief in das Wesen der Schöpfung blickten, lehrten ihre Weisheit, die noch heute lebendig und belebend wirkt, und Geschichtsschreiber bewahrten das Schicksal des Volkes auf unvertilgbaren Tafeln der Nachwelt auf. Und dasselbe Volk, das dem Ideal diente und sich danach bildete, von Liebe, vom Fall der Helden und vom Walten der Götter sang, dasselbe Volk übte die Künste des Krieges und siegte in blutigen Schlachten. Es war, als hätte die Natur zeigen wollen, was sie vermag, wenn sie ein Volk liebt. In den edelsten Männern des griechischen Volkes lebte das Bewußtsein, daß Gutes und Schönes verschwistert sind. So bildete die Sprache von Hellas das Wort Kalokagathia, „das Schöne und Gute“, und bezeichnete damit jene Harmonie zwischen dem ethischen Gehalt und der ästhetischen Form, in der die höchste Leistung des Griechenthums besteht.

Der edle, gebildete Grieche suchte sich selbst zum Kunstwerk zu gestalten, er vereinte in sich die Feinheit des äußeren Wesens mit dem ethischen Gehalt seines inneren Individuums. Die Zeiten sind andere geworden. Keiner, der die Geschichte unseres Volkes kennt, wird fordern, daß uns Hellas als ewig gültiges Musterbild vorschweben soll. Wir leben unter veränderten Bedingungen, unter einem anderen Himmel, wir haben als Volk andere Ziele. Der Einzelne aber kann und soll jenem Ideal der Kalokagathia nachstreben; ob er in der Werkstätte den Eisenhammer schwingt, ob er die Waffe trägt, oder Kinder lehrt und im kleinen Kreise für die Seinigen sorgt, ob er als Künstler schafft oder als Staatsmann für die Geschichte seines Volkes wirkt und als Gelehrter diese niederschreibt, den Ge-

heimnissen der Natur nachsinnt oder sie für das Leben zu verwerthen sucht — das gilt gleich, er soll sich nach Kräften zu einem einheitlichen Menschen zu gestalten streben.

Wird sich jemals das Leitbild des Griechenthums bei einem anderen Volke, wenn auch in anderer Form erneuern? Wer will das voraussagen? Wir sind in einer Zeit des Ueberganges auch auf sittlichem Gebiet. An die Stelle lebendigen Glaubens ist bei den Gebildeten entweder der Unglaube, der Indifferentismus oder die Utilitätsreligion, bei den niederen Ständen der Aberglaube und Unglaube getreten. Religiöse Vereine! Sonntagsheiligung! u. sind die Rufe, die beweisen, daß unser religiöses Leben krankt. Die Gründe der Erscheinung können wir nicht untersuchen. Was unbedingt nöthig ist, ist die Selbsterziehung des Individuums zu sittlich-religiösem Empfinden. Ein wirksames Hülfsmittel zur Erreichung dieses Zieles ist die Pflege ächter Kunst. Dazu bedarf es keiner Vereine, keiner Zusammenkünfte, sondern nur des ernststen Willens, das Gute im Schönen auf sich wirken zu lassen, um die innere Empfindung zu heiligen, daß sie allmählich eine Macht für das ganze Leben werde. Man glaube darum noch nicht, die Kunst könne ein Ersatz für die Religion werden, aber ihre Pflege könnte einen großen Theil der kommenden Geschlechter für ein reines Christenthum erziehen.

Man nennt unser Zeitalter das des Materialismus, aber nur theilweise mit Recht; auf dem Marke, auf den Straßen, auf der Börse mag er herrschen. Aber innen krankt unser Jahrhundert an einer verzehrenden Sehnsucht, die alle tiefer denkende Menschen gefangen

hält: an der Sehnsucht nach einem Gott. Den gröberem Geistern nicht bemerkbar bereitet sich eine Wandlung der herrschenden Weltansicht vor — mag auch noch für Augenblicke der Materialismus aufblühen, seine Zwangherrschaft ist im Innersten schon erschüttert und wird sicher zusammenbrechen.





Menschheit und Brüderie.

„Réservez, femmes honnêtes, réservez votre indignation pour cette indécence de société, qui n'est bonne à rien; pour ces manières libres, qu'on se permet tous les jours avec vous et devant vos filles.“

De la Bretonne „Les contemporaines.“

Das Leben und die Kunst der verschiedenen Zeiten stehen stets in Wechselwirkungen, und besonders ist es die Literatur, in die ein Zeitalter seinen Inhalt niederlegt: die großen idealen Bestrebungen, die gewaltigen Kämpfe um die Freiheit, um die kostbarsten Schätze des Menschengemistes ebenso, wie die ganze Verkommenheit anderer Perioden, in denen maßlose Genußsucht, wildes Fieber der Sinne ein Volk erfaßt, daß es lachend und höhrend jedes Ideal mit Füßen tritt, als wollte es alles Große und Edle in sich auf immer vernichten. Einer der wichtigsten Gradmesser für den Bildungsstand eines Volkes und einer Zeit ist die Art, wie die Liebe und das Weib im Spiegel ihrer Literatur erscheinen; ebenso kann man

von jedem einzelnen Manne behaupten, daß er an ächter Gefittung hoch steht, wenn er vom ächten Weibe hoch und edel denkt. Es giebt keinen gewaltigeren Zug im jungen Menschenherzen als den, der die beiden Geschlechter zu einander hinführt. Die Liebe ist nicht nur die natürliche Grundlage der Menschheit, sie ist zugleich ein unerschöpflicher Born für jede große gewaltige Empfindung; sie stählt die Schwachen und macht sie zu Helden; sie zwingt die rohe Kraft in den Bann der Schönheit und Anmuth; sie sänftigt die wilde Leidenschaft, die nur dem Genuß nachstrebte, zum klaren, bleibenden Gefühl; sie verleihet oft dem Genius die Schwingen, die ihn aus dem bunten wirren Getriebe streitender Lebenskräfte in das Reich des Ideals tragen und — darin sehe ich die Gotteskraft der Liebe — sie zwingt die Zehucht nieder und lehrt das menschliche Herz für ein anderes Wesen zu leben, dafür zu kämpfen, und giebt ihm oft die Kraft, sein Glück dem des Geliebten zu opfern. Weil die Liebe aber wie das Licht und die Luft alles Dasein durchdringt, so errang sie sich auch die hohe Stellung in der Kunst.

Die verschiedenen Zeitalter hatten sicher die gleiche Empfindung, und es bleibt gleich, ob „er“ Romeo oder Hans und „sie“ Julia oder Grete heißen. Aber Eins unterliegt der Mode wie ein Kleiderschnitt, es ist die Form, in der sich die Empfindung äußert. Der galante Seladon des neunzehnten Jahrhunderts schickt seiner Angebetenen einen Blumenstrauß, ein überromantischer Minnesänger, Ulrich von Lichtenstein, sandte ihr den abgehackten kleinen Finger; beides soll das gleiche Gefühl beweisen, nur die Form ist ver-

schieden. Ebenso wechselt im Laufe der Geschichte die Stellung der Geschlechter zu einander. Das Mittelalter hatte die Verehrung Maria's geschaffen und erhob sie zu einem schwärmerisch-übertriebenen Cult, der erst am Beginn der neueren Zeit seine Krankhaftigkeit verlor. Im gleichen Maße wurde dann auch die oft stark „gemachte“ Frauenverehrung gesünder und die Geschlechter traten sich näher, innig, offen, aber ohne Schwärmerei. Der Mann liebte nicht mehr platonisch, sondern natürlich, mit Herz und mit Sinnen zugleich, und ebenso das Weib — die vollste uneingeschränkte Hingabe war vollkommen selbstverständlich, aber Mann und Weib blieben trotz aller Leidenschaft keusch in ihrem Empfinden. Das deutsche Familienleben im Bürgerthum des 13. bis Anfang des 17. Jahrhunderts war auf gegenseitige Liebe und Pflicht gebaut und deshalb innerlich befestigt. Noch waren die Eltern die eigentlichen Erzieher der Kinder, noch wuchsen die Töchter in der reinen Luft des Hauses auf. Selten begegnen wir in jener Zeit Frauen, die unzufrieden mit dem engen Kreise sich gegen die Sitte auflehnen und damit der Sittlichkeit den Kampf erklärten. Das Mädchen wurde im Hause für das Haus erzogen, ihr höchstes Ziel war, eine gute Gattin und eine gute Mutter zu werden und die ganze Wärme ihres Herzens zusammen zu halten für den einen Mann, dem sie sich dann ganz und für immer hingab.

Seit jenen Tagen ist es aber anders geworden und von Frankreich her kam die allmähliche Umwandlung. An Stelle der ächten Verehrung für Frauenwerth trat ihr Schein, die Galanterie, und je galanter die Männer, desto „prüder“ wurden die Frauen. Heut

zu Tage sind Galanterie und Brüderie oft nichts mehr als eine gesellschaftliche Maske, die man vor den Menschen trägt, aber fallen läßt, sobald man sich unbemerkt glaubt. Die stürmisch vorwärtsdrängende Entwicklung des Jahrhunderts, das die Mächte der Natur eine nach der andern gebändigt hat, um sie dem Menschenwillen dienstbar zu machen, mußte Gegensätze nach allen Richtungen erzeugen. Die Einen, ganz Kinder der Neuzeit, hasten ruhelos weiter, alle Vorurtheile und was sie so nennen mit Füßen tretend, sie reißen das Alte nieder, oft ohne zu fragen, ob das Neue besser sei. Die andern kämpfen dagegen an und halten eigensinnig und zähe am Hergebrachten fest, ohne zu prüfen, ob es noch Lebensfähigkeit habe.

Diese Gegensätze liegen tief im Charakter jeder Zeit des Ueberganges. Sie walten nicht nur in unserm politischen und religiösen Leben, sondern auch im rein gesellschaftlichen, auch in der Stellung vom Manne zum Weibe. Wenn in einem Gefäß das Wasser siedet, so steigen Blasen auf; sie kommen an die Oberfläche und glitzern wie Perlen, sobald man sie aber anfäßt, platzen sie in die Luft und verschwinden. Jede gährende Zeit wirft solche Blasen auf: so die unsere die falsche Frauenemancipation. Diese gehört mit zu den Mächten, die das Leben der Familie untergraben, dem Weibe die geistige und oft auch die körperliche Gesundheit rauben und in ihm nicht selten Mißachtung alles dessen entwickeln, was mit dem natürlichen Beruf zusammenhängt.

Weil der heutige Verkehr der Geschlechter unnatürlich geworden ist, darum gilt als Schutzgeist unserer Mädchen und Frauen die heilige Brüderie. Wenn ein

junger Mann einem bekannten jungen Mädchen begegnet und es wagt, sie zu begleiten, so kommt sie in Verlegenheit, denn „das schickt sich nicht“. Wenn er ihr die Hand reicht, so zaudert sie vielleicht sie zu erfassen, denn „es schickt sich nicht“. Bei einer „Venus“ von Tizian, bei einem Bilde Correggio's stehen zu bleiben, darf ein Mädchen nicht wagen, denn das ist „unpassend“, und die Statue eines „Ringers“ oder „Fechters“, eines schönheitsstrahlenden Apoll oder Mercur zu betrachten, gilt vielen als ein Frevel an Madame Etikette, denn die Götter benützen keinen Überzieher. Gewisse derbe Worte, die gar nichts verlegendes haben, in Gesellschaft von jungen Mädchen zu gebrauchen, ist „gemein“, der frische naive Ausdruck der inneren Empfindung nicht „gesellschaftsfähig“. Ein Mädchen, das man bei der Lesung von Goethe's „Römischen Elegien“ ertappte, fänke gern vor Scham in den Boden, — denn so etwas zu lesen, „das schickt sich nicht.“

Aber die Romane eines Tivote, eines Belot, Zola's „Rana“, Daudets „Sappho“ zu lesen, und die Dramen eines Hennequin und die zotigen Singspiele der neuesten Zeit zu sehen, das ist ganz unschädlich. Die frechen Bilder verschiedener Pariser Blätter zu betrachten, über den „Lannhäuser“ von Wolff entzückt zu sein, — das hat nichts zu bedeuten. Und wenn die junge Dame im modernsten Ballkleide, den Rücken und die Brust halb, die Arme ganz entblößt denn das Achselband ist nur eine Phrase aus Tüll oder Seide, — sich den Blicken junger und alter Wüstlinge, der Umarmung jedes Tänzers preisgiebt, so ist das nichts als natürlich, das „schickt sich“. Einem Gespräche zu lauschen, das sich um feine Zweideutig-

keiten bewegt, die Frivolität mit dem Gewande des Wiſes umkleidet, das iſt ein ganz harmloſes Vergnügen, — das iſt nicht unpaſſend.

So kann es kommen, daß ein Mädchen nur durch das, was ſich ſchickt, innerlich vergiftet worden iſt, daß es den ganzen Schmelz und Duft ſeiner Seele ſchon verlor, ehe es ſich noch voll entfaltet hat. Die Töchter unſerer Vornehmen und Reichen, und ſelbſt die des gebildeten Mittelſtandes haben zum größten Theil die Kunſt der Herzensökonomie verloren, ſie verſchwenden ihre Gefühle in kleiner Münze und geben dem Manne, der ſie zuletzt heimführt, den kargen Reſt. Und dieſer Reſt iſt bald verzehrt.

Die gleichen Vorwürfe treffen das Geſchlecht der jungen Männer, nur bedecken dieſe die Verderbtheit oft nicht einmal mit der Brüderie; auch ſie verſchwenden ihre Gefühle in kleinen Liebeleien, beſonders die Jugend der Großſtädte, die mit fünfzehn Jahren zu leben beginnt, mit zwanzig ermüdet und mit dreißig blaſirt und bis zum Ekel überſättigt iſt. Und wenn ſie dann ausgetobt haben, ſo heirathen ſie — „aus Vernunft“ und es entſtehen jene Zerrbilder der modernen Ehe, wie man ihnen in unſerer beſſeren Geſellſchaft hundertmale begegnen kann; ſie „unverſtanden“ — er nicht der Mühe werth, verſtanden zu werden. Arme Kinder, die ſolchen Ehen entſtammen, denen die heilige Poëſie der Familie fehlt, in denen nicht der Geiſt der Liebe, ſondern das Geſpenſt der hohlen Anſtändigkeit herrſcht! Dieſe Art moderner Männer lacht bei den Worten Unſchuld und Keuſchheit, denn für ſie beſteht nur noch krankhafte Überfeinerung in Leben und Kunſt als letztes Mittel, ihre ſtumpfen Nerven zu bewegen.

Der Ausbruch ächter Leidenschaft kann für gesunde Naturen weder im Leben noch in der Kunst etwas Verlegendes haben. Es ist wie mit der Nacktheit der Venus von Melos: wir sehen die ganze Schönheit des Weibes in vollendeter Blüthe, aber die Nacktheit ist keusch, wie das Licht der Sonne. So spiegelt sich auch ächte Reinheit der Frauenseele in dem Körper, und man kann mit Recht behaupten, Raphael's Sixtinische Madonna wäre ohne jede Gewandung ebenso jungfräulich, wie jetzt. Die höchste Schönheit liegt — für die bildenden Künste — im Nackten. Keine größere Aufgabe giebt es für den Maler, als das Meisterwerk der Natur, den Menschenkörper, durch den farbigen Schein wiederzugeben, keine größere für den Bildhauer, als denselben in seiner Formvollendung der schönen Natur abzulauschen und nachzubilden. Die absichtliche Verhüllung reizt gar oft, denn sie verlockt die Phantasie, das Versteckte zu enthüllen. Der Künstler muß aber selbst innerlich rein sein; ist er dies nicht, so mag er seine Gestalten bekleiden, wie er will, durch alle Falten des Gewandes blickt die Frivolität, und malte er Madonnen, sie würden unter seinem Pinsel zu Dirnen.

Der gleichen Erscheinung begegnen wir in der Poesie. Shakespeare schildert heiße Leidenschaften, aber auch er wird nicht unkeusch, und eben so wenig Homer. Für alle großen Dichter ist die Hauptsache das Kunstwerk, das sie ohne jegliche offene Absicht auf Wirkung schaffen. Die modernen Dichter verhüllen, umschreiben, beschönigen, aber gerade dadurch werden ihre Bücher zum Gifte. Und wenn sie auch einmal vor das lüsterne lächelnde Gesicht die Maske des Sittenrichters halten, so

ist das nichts als ein elendes Possenspiel. Sie lassen ihre galanten Frauen und gewissenlosen Männer vielleicht zu Grunde gehen an den Folgen eines verbrecherischen Verhältnisses, aber diese scheinbare Tragik des letzten Actes ist dann nur der äußeren Wirkung wegen gemacht, und nicht weil der Dichter von der Bühne aus im Namen der ernstern Muse einer verderbten Gesellschaft den Urtheilsspruch sagen will.

Die Hauptsache bleibt die „Pikanterie“; mir ist's bei solchen modernen Ehebruchsstücken aus deutschen oder französischen Fabriken immer so zu Muth, als müßte der Verfasser nach der Katastrophe noch einmal hervortreten und sprechen: „Meine Herrschaften lassen Sie sich durch den Schreckschuß nicht beirren — das löst sich im Leben alles viel einfacher, ohne Dolch, ohne Gift und ohne Pistole. Vernünftige Eheleute sind zu zartfühlend, um sich gegenseitig einem öffentlichen Gerede auszusetzen.“

Wenn ein Dichter uns eine Natur vorführt, die von einer unbefiegbaren, sturmgleich Pflichtgefühl und Besinnung mit sich fortreisenden Leidenschaft erfaßt wird, und nach dem Falle an sich selbst die Strafe erfährt, so wird kein Mensch etwas gegen den Stoff einwenden; wer aber den Frevel an den heiligsten Empfindungen eines Weibes oder eines Mannes mit den glänzenden Farben sinnlicher Beredsamkeit malt, der wirft das Idealbild der Muse von dem Sockel und stellt darauf eine lüsterne Phryne.

Gegen diese Gattung der Literatur giebt es nur einen Schild: die anerzogene sittliche Reinheit der Empfindung; und diesen Schatz, der unverfiegbar ist, zu pflegen, das ist die erste Pflicht des Familienlebens.

Es giebt nichts Herrlicheres, als ein reines Menschen-
gemüth, und nichts, was mehr Segen brächte, als ein
reines Frauenherz. Ein solches Können die schönsten
Gefänge der größten Dichter niemals genug preisen,
und ein Mann der es erringt, dem es den ganzen
Reichthum unbefleckten Gefühls entgegenträgt, ist reicher
als alle Fürsten der Welt. Von solcher Liebe sagt
das „Hohelied:“

Ihre Gluten sind Feuergluten,
Sind Flammen Gottes. Gewalt'ge Wasser
Können nicht löschen die Liebesglut,
Nicht Stürme können hinweg sie fluten.





Bühne und Sittlichkeit.

Als einst ein antiker Tragödiendichter auf der Bühne einen seiner Helden den geheimen Vortritt vertheidigen ließ, da schollen durch das Theater laute Rufe der Mißbilligung. Wie anders jetzt! Seit ungefähr fünfzig Jahren nährt sich der deutsche Geist mit der Waare, die von Frankreich eingeführt wird; zuerst hatte sie, wie der Pfirsich in Dumas des Jüngeren „Cameliendame“ nur einen oder mehrere Stiche, kleine faule Punkte, allmählich ist sie ganz und gar in Fäulniß übergegangen, wenn auch alles unter der dramatischen Schminke künstlich verborgen wird. Dreiundzwanzig Jahre sind vergangen, seit Deutschland in Waffen sich mit Frankreich maß und der morsche Thron des dritten Bonaparte unter dem Ansturm unserer Heere zerbrach. Damals gab es auf einmal überall deutsches Empfinden. Als Kleist's „Hermannschlacht“ mit ihrem eisernen Schritt über die Bretter der ersten Bühnen unserer Heimath schritt und

ein Taumel der Begeisterung selbst kühle Köpfe erfaßte; als man den Traum der Vergangenheit erfüllt sah, und das neue deutsche Kaiserthum aufgerichtet wurde, da glaubten Tausende und Tausende, daß nun auch das innere Franzosenthum vorüber sei für immer, daß sich die Künste, die Poesie voran, die Pflege des heimischen Gedankens zur heiligen Pflicht machen, daß von den weltbedeutenden Brettern jene Gestalten verschwinden würden, die der ächten Sittlichkeit nicht nur, sondern sogar dem gewöhnlichsten Anstande in das Gesicht schlugen. — Es war ein Traum — und unsere Bühne liegt noch heute gefesselt in den Banden jenes schändlichen Ungeistes des Franzosenthums, mehr als vor einem Jahrhundert, da ein Lessing den Kampf gegen die Fremdherrschaft ausgefochten hatte.

Aber wie verschieden das, was jenes Frankreich gesendet hatte, und das, womit uns das heutige heimsucht! Damals war doch noch Poesie und Geist, wenn auch selten Empfindung in den Werken, gegen deren innere Unwahrheit und äußerliche Formenstrenge Lessing zu Felde zog. Heute jedoch ist es ein Bild der entwürdigten Menschheit, ein Bild innerer Verkommenheit, das, doppelt anstößig im deutschen Gewande, uns auf der Bühne entgegentritt. Die meisten Männer dieser pariser Stücke empfinden ihre Mannesehre erst dann, wenn man ihre Maitressen liebt; sie schänden die Ehre des eigenen Hauses und wollen ihre Frauen richten; sie schänden die Freundschaft, denn für sie giebt es kein Gesetz der Sittlichkeit, wenn es ihnen unbequem wird. Die Frauen aber sind im besten Falle tugendhaft nur dann, wenn sich gerade keine Gelegenheit zur Sünde bietet. Und diese Sittenbilder und Komödien, die ihre

Helden dem Sumpfe der Gesellschaft entnehmen und die Wirklichkeit noch wie in einem Hohlspiegel verzerren, diese Werke sind die Lieblinge der „guten“ deutschen Gesellschaft geworden. Mütter und Väter sitzen mit ihren Töchtern vor der Bühne, auf der sich Stoffe entwickeln, deren Angelpunkt die gemeinste Frivolität bildet; man drängt sich in die Schauspielhäuser, in denen die Muße als leichtgeschürzte Dirne thront, und die Leiter der Kunstanstalten verkünden dem deutschen Publikum mit Freuden, daß sie nächstens ein zweites noch „pikantes“ Lustspiel desselben gefeierten Autors bringen werden, ein Lustspiel, in dem ein Theil der Schauspielerinnen, wie in „Niniche“ nur mit einem Badeanzuge auf den Brettern erscheinen wird.

Das ist der Geschmack gewisser Kreise jenes Deutschlands, in dem Lessing seine Geisteskämpfe geschlagen; in dem Schiller das Evangelium des Idealismus gepredigt und von der Erziehung durch das Schöne ausgesprochen hatte; in dem Fichte seine „Reden“ schrieb und Kant das sittliche Gefühl als den Angelpunkt der Charakterbildung hingestellt hat. Wahrlich, wir haben wenig Ursache stolz zu sein!

Gewöhnlich pflegt man die Schuld den Theaterleitern zu geben; sie, so sagt man, seien die Ursache des gesunkenen Geschmacks. Es läßt sich nicht läugnen, daß es Bühnenleiter giebt, welche die Wahl der Stücke absichtlich für die Liebhaber der Zweideutigkeit einrichten und allen verwerflichen Neigungen des Schaubühels entgegenkommen. Sie rechnen auf ganz bestimmte Kreise von Lebemännern und Lebeweibern, und sie verrechnen sich nicht. Aber dennoch ist es thöricht, sie als die Ursachen hinzustellen. Sie sind — leider

— Kaufleute, und Kaufleute führen nur jene Waaren, die das Publikum kauft. Fordert es Erhebung, ästhetische Anregungen, fordert es Gedanken und dichterische Schönheit — so wird ihm diese geboten, in einfachem Einband oder in Goldschnitt; schreit es dagegen nach frivolem Kitzel, nach Zweideutigkeiten, Ehebruch und Tricots — gut — voilà — ganz nach Belieben! Und dann läßt der Geschäftsmann die ideale Waare „eingehen“ und wirft sich ganz auf die beliebte Gattung. Vom Publikum allein kann die mächtige Empörung gegen die Entwürdigung der Schaubühne ausgehen — die Kritik für sich wäre selbst dann machtlos, wenn sie stets auf Seite der ästhetischen Wahrheit stünde, was aber bekanntlich selten genug der Fall ist. Wenn einmal das große Kind Publikum irgend etwas besonderes liebt, dann helfen weder sittliches Pathos, noch Spott und Wit. Erst muß sich eine Partei im Publikum gebildet haben, die als eine Art von Landwehr des Ideals im Augenblick der höchsten Gefahr zusammentritt, um die Erkenntniß der Zustände in stets weitere Kreise zu tragen, der Verrottung des Geschmacks entgegenzutreten und für das Rechte einzustehen. Dann erst vermag die Kritik an die Spitze der Bewegung zu treten, dann erst können Bühnenleiter, da sie auf thatkräftige Hülfen rechnen können, ohne ihr Vermögen zu opfern, dem frivolen Theil des Publikums langsam den mittelbaren Einfluß auf die Wahl der Stücke entziehen.

Ich gehöre durchaus nicht zu den Vertretern jener Anschauung, welche die Bühne als eine mit Coullissen versehene Kanzel betrachten, auf der „ein- und mehractige Predigten“ aufgeführt werden sollen. Ich habe

es bereits ausführlich ausgesprochen, daß die Kunst zwar auf ethischer Grundlage beruhen, aber dieses ethische Element ganz und gar im Schönen, sei es nun erschütternd oder erheiternd, aufgehen solle. Die Bühne soll nicht moralische Beispiele aufstellen oder, um abzuschrecken, die Folgen der bösen That bis zum Strafrichter entwickeln, aber sie soll Gelegenheit geben, daß der Hörer irgend etwas für Kopf oder Herz nach Hause bringe, oder doch keine seiner guten Empfindungen im Theater verliere. Das letztere ist bereits ein Zugeständniß an die Menschennatur.

Wenn man mit einem Blick die Geschichte des Dramas überfliegt und die größten Schöpfungen betrachtet, die den Jahrhunderten getrotzt haben, so wird man fast in Allen den ethischen Gehalt im ästhetischen enthalten finden. Das antike Drama brauche ich hier kaum zu berühren, denn es war ein Gottesdienst der Kunst; der Tag, an dem die Dichter durch den Mund ihrer Götter und Helden zu dem andachtsvoll lauschenden Volke sprachen, war ein festlicher. Da spielten sich oben die Geschicke von Gewaltigen ab, die ihren Frevelmuth büßen mußten, aber im Falle die Größe ihres Wesens entfalteteten; da zeigte sich das Walten der Erynnien, der Sieg des Rechtes, und die Herzen der Hellenen bebten in Furcht, Hoffnung und Mitleid. Erst als mit der Größe des Volkes die Würde der Kunst zu sinken begann, floh der große Geist: ein ganz anderes Griechenvolk war es, das der späteren attischen Komödie lauschte.

Die größten Schöpfungen des spanischen Dramas stehen, so wenig auch manche uns noch erfassen mögen, auf der Höhe der sittlichen Anschauung des Volkes;

aus des Cervantes' „Numancia“ spricht ein Geist voll Heldenmuth und mächtiger Vaterlandsliebe; die schönsten der Dramen Lope's, Calderon's, Marcon's, Guevara's, Molina's u. s. w. sind in ihrer Tiefe, wenn auch im spanischen Sinne, sittlich. Aber selbst die tollsten Lustspiele sind nicht frivol; das Laster wird nicht mit Sentimentalität zugedeckt, es stirbt nicht vergöttert an der Schwindsucht, und es wird ebensowenig mit viel-sagendem Lächeln als Kern des gesellschaftlichen Lebens verziehen.

In Shakespeare tritt uns der sittliche Geist des germanischen Stammes in seiner ganzen Größe und Gewalt entgegen. Hier spricht stets ein ethisches Empfinden aus dem ernstesten Gange des Schicksals. Erst als das englische Volk unter der Restauration der Stuarts zu sinken begann, da erfreute sich die Gesellschaft an den läuderlichen Komödien eines Congreve und Wycherley; da war es nicht mehr die Derbheit, sondern der zweideutige Witz, die lüsterne Anspielung, über die man in Beifall ausbrach; da wurde die Gemeinheit und Frivolität als einziges Heilmittel gegen die Langweile des Lebens dargestellt; da war die Bühne bevölkert von Wüßlingen und Kupplern, von Ehebruch und Maitressenthum, ein schauerliches und ekles Widerbild der Wirklichkeit.

Beschränkte sich die heutige Frivolität des Geschmacks auf jene Kreise, die von sich sagen können: „Vivre c'est mon métier“ — dann wäre die Gefahr vielleicht nicht so groß. Aber die Freude an der gemimten Zweideutigkeit ist selbst bis in das Bürgerthum und die Arbeiterkreise gedrungen. Was der höheren Gesellschaft irgend ein Theater ist, das den verfeinerten

Cynismus pflegt, das sind für die unteren Klassen die Rauchtheater und „Tingl-Tangl“, in denen Weiber und Männer, die ersten der Kleidung sehr bedürftig, Lieder vortragen, die nicht einmal mehr zweideutig sind.

In einer Weltstadt ist unter den jetzigen Zuständen der Kampf gegen diese Verhältnisse trotz der „Freien Bühnen“, die leider ganz im Bann der Socialdemokratie liegen, und der „Vereine für Volksunterhaltung“ noch immer wenig aussichtreich. Unter einer Million von Menschen giebt es und wird es stets Tausende geben, die selbst verderbt in ihrem ganzen Empfinden, sich am behaglichsten dort fühlen, wo die Frivolität und die verblühte Gemeinheit sich Altäre aufgerichtet haben. Hier könnte nur ein Mittel helfen, das freilich der Pseudoliberalismus stets abweisen wird, die von wahrhaft gebildeten Beamten ausgeübte Polizeigewalt. Jeder Staat hat das Recht, alles anzuwenden, was das ächte Glück seiner Bürger erhöht; er hat aber nicht nur das Recht, sondern sogar die ernste Pflicht, überall, wo die Gefittung leiden, wo die Jugend vergiftet werden kann, entschieden und würdevoll sein Verbot einzusetzen; aber, wie ich schon bemerkt habe, Männer von Bildung und feinem Takte müßten die Ausübung dieser Thätigkeit sein, keine falsche Prüderie dürfte sie leiten, sondern ächtes Sittlichkeitsgefühl. Es ist ganz gleichgültig, ob dann irgend ein Director dadurch Einbuße erlitte; in so ernsten Fragen gilt das Wohl des Ganzen mehr, als der Vortheil des Einzelnen.





Die Frauen in der Kunst.

Es ist ein sehr gefährlicher Boden, den ich jetzt betrete, und ich muß offen gestehen, daß mir der Anfang Schwierigkeiten bereitet. Jedes Ding hat seine günstige und seine ungünstige Seite, jeder Mann hat sie und jede Frau, auch die Frau als Künstlerin. Wenn ich nun mit den Vorzügen beginne und mit den Fehlern schließe, so verfeinde ich mich mit meinen liebenswürdigen Leserinnen, indem ich einen schlechten Eindruck hinterlasse; beginne ich aber mit den Fehlern, so legen die Damen womöglich das Buch vielleicht sofort bei Seite, wobei sie das Vergnügen verlieren zu lesen, wie begeistert ich das Wirken der Frau am Schlusse des Aufsatzes schildere. Immerhin erscheint mir die zweite Art besser, denn sie läßt mich hoffen, daß es mir gelingen werde, die Zürnenden zu versöhnen. So beginne ich denn möglich ungalant mit einem Epigramm auf eine Künstlerin:

Du reichst zum Fuß die Rechte mir.
Ich küsse nur die Linke Dir
Mit tiefsten Dankes warmer Glut —
Die weiß nicht, was die Rechte thut.

Ob die „Rechte“ malt oder schreibt, ist gleich. Ich wähle aus der großen Anzahl von Erscheinungen, die mir begegnet sind, nur einige der charakteristischsten und bekanntesten Beispiele, nicht um das berechtigte Streben begabter Frauen und Mädchen zu verspotten, sondern nur, um tadelnswerthe Ausschreitungen und Unarten zu kennzeichnen.

Da ist zunächst die dichtende Gouvernante. Ein seltsames romantisch-phantastisches Geschlecht. Haartracht und Kleider immer nach der vorletzten Mode. Locken sehr beliebt. Das Gesicht etwas bleich, die Mundwinkel oft spöttlich verzogen oder von einem Zug stiller Entsagung umgeben. Der Ausdruck der Augen zumeist so, als hätte sie jedem Menschen, der ihr begegnet, etwas zu vergeben. Ihr Ideal der Majoratsherr eines uralten Geschlechts, der die Erzieherin seiner Schwestern, sehr blaublütiger Mädchen, leidenschaftlich liebt, ihre sanfte Ergebung bewundert und zuletzt, nach harten Kämpfen mit seiner stolzen Familie, sein Majorat niederlegt und das bürgerliche Mädchen zur Gräfin oder Fürstin macht. Nach der Trauung, der nur zwei edle Freunde des Aristokraten beiwohnen, fliehen die jungen Eheleute nach Bevey oder Montreux und leben dort glücklich, trotzdem die Kinder leider nur mehr violettes Blut haben. Nicht jeder Gouvernanten-Roman muß so enden, manche schließen tragisch; die Gouvernante entsagt dem Geliebten und geht fort mit gebrochenem Herzen und einem Aquarellbilde, das „ihn“ als Knaben darstellt, mit langen Locken und „süßen unschuldigen Kinderaugen, aus denen der blühende Lenz des Lebens ahnungslos der Leiden hervorsproßt.“ Einen verhüllten Haß hegt die dich-

terische Erzieherin gegen die Frauen der Aristokratie, einen offenen gegen die weiblichen Sprossen jener Familien, die nur Gold haben. Diese sind ja die Genießenden, die Glücklichen, die Gefeierten, sie aber ist die Entbehrende, die Glende, die kaum Beachtete. Aber sie will das nicht bleiben und darum opfert sie die Nächte und schreibt mit kleinen, hübschen Zügen auf schönes Papier einen langen Roman. Mit diesem erscheint sie dann in den Redactionen: „es sei ihr weniger um hohes Honorar, als um Aufnahme in die Spalten des sehr gelesenen Blattes zu thun.“ Von hundert solchen Romanen werden vielleicht fünf gedruckt, die anderen wandern mit höflichen Briefen versehen, wegen „Mangel an Raum und Ueberfülle von angenommenen Arbeiten“ zu den Verfasserinnen zurück. Doch dadurch wird selten eine bekehrt, sie schreibt weiter und hält lieber die ganze Welt für geschmacklos und neidisch, als sich für unbegabt. Die Folge ist Verbitterung gegen Gott und Menschen, die Falte um den Mund gräbt sich immer tiefer, und es giebt ein verpfushtes Leben mehr.

Wir kommen zu einer zweiten Abtheilung: Malende Frauen. Ihren Lieblingsstoff bilden Blumen und Landschaften. Zuerst ist es nur Spielerei, in die sich langsam der Gedanke einschleicht, daß eine mehr als gewöhnliche Begabung vorhanden sei. Das Lob der eigenen Familie und der nächsten Umgebung vermehrt die falsche Einbildung und so beginnt die junge oder vielleicht — öfters — nicht mehr ganz junge Dame das „ernste Studium“ in der Werkstatt eines Malers. Jegliche andere Beschäftigung wird nun verächtlich, die häusliche, wirthschaftliche Thätigkeit als

„prosaisch und der Künstlerseele unwürdig“ angesehen. Alle Welt muß wissen, daß die Dame malt — man bestrebt sich also, der Toilette ein möglichst auffallendes Gepräge zu geben; ziemlich grelle Farben, lange oder künstlich verwirrte Haare, nicht immer tadellose weiße Kragen und dazu ein Auftreten, das manchenmal die feine Linie des weiblichen Anstandes mit kühnem Sprung überschreitet. Die verehrten Herren Eltern sind ganz entzückt: „Haben Sie auf der letzten Ausstellung das Bild meiner Tochter gesehen? Ich sage Ihnen, das Mädchen hat ein imponirendes Talent. Nicht vielleicht, weil sie mein Kind ist, Gott bewahre! — Jetzt malt sie wieder ein Bild, Motiv aus Pommern. Diese Stimmung! Dieses gesättigte Colorit! Rein fabelhaft! Ich möchte wissen, von wem sie dieses Talent hat!“

Es vergehen Jahre und die junge Dame ist weder eine Kauffmann, noch eine Bonheur geworden. Das jugendliche Auftreten bekommt etwas Gezwungenes — sie ist ach! noch immer unvermählt und — wird es bleiben. Dann aber brummt die Frau Mama: „Nun, habe ich's nicht immer gesagt? Dieses unnütze Malen, nichts wie Zeitverschwendung. In acht Jahren ein Bild verkauft, an einen Dinkel!“

Die musikalischen Damen dürfen den Anspruch auf die Bezeichnung „gefährlich“ machen. Sie leben nur in jenen Augenblicken „ganz und voll“, wo man sie in der Gesellschaft auffordert: „Bitte, singen sie doch das oder jenes Lied!“ oder: „Nicht wahr, Sie spielen uns doch etwas?“ Der gute Ton gebietet, daß die Künstlerin sich bitten läßt, obwohl sie bereits den ganzen Abend auf den Augenblick gewartet hat.

Dann trägt sie — natürlich nicht das Gewünschte, sondern etwas Andres vor, was sie seit Wochen übt, so daß die Nachbarschaft bereits über „Nerven“ zu klagen beginnt. Der letzte Ton, der letzte Accord ist verhallt, die Anwesenden klatschen, oft vor Vergnügen, daß die Sache ein Ende hat: die Dame verneigt sich lächelnd: „Bitte, wegen dieser Kleinigkeit!“ Im Nebenzimmer herathschlagt eben die Dame des Hauses mit ihrer ältesten Tochter; „Gottlob,“ sagt sie. „Jetzt aber muß noch Minna von Geheimraths aufgefordert werden, daß sie etwas declamirt, aber um Himmels willen nicht den Taucher. Wenn wir die vergessen, ist es aus mit der Freundschaft!“ Und Fräulein Minna wird gebeten, und sträubt sich und declamirt. Und wieder wird Beifall geklatscht — wenn es auch der Taucher war — und still gespöttelt, bis der erlösende Ruf ertönt! „Meine Herrschaften, bitte zum Abendbrot!“ — Die Kunstspielerei ist eine wahre Landplage der Gesellschaft geworden und die Damen haben viel dazu beigetragen.

Aber ein Anderes ist's, wenn in einer Frau wirklich der Gottesfunke glüht, wenn sie eine Priesterin des ächten Künstlerthums ist. Nie zwar ist es einem Weibe bis jetzt vergönnt gewesen, auf irgend einem Gebiete der Kunst ganz neue Wege einzuschlagen, Grundsätze zu beleben, die der Entwicklung irgend einer Kunst auch nur im Kleinen neue Bahnen angewiesen hätten. Aber auf dem bereits Vorhandenen weiterzubauen, die Ueberlieferung mit Empfindung zu mächtiger Wirkung zu benützen, das können geniale Frauen. Sie sind dann viel naiver und ursprünglicher in ihrem Schaffen als die meisten Männer — ihr

Künstlerthum leidet weniger von der kalten, zergliedern-
den Kritik, und sie schaffen aus dem Herzen mit ganzer
Hingabe. Die Geschichte weist uns eine große Reihe
genialer Frauen auf, von der Sappho an bis zu
George Sand und zur Droste, Angelika Kauffmann,
die Rachel und unter den Lebenden Rosa Bonheur,
die Ebner-Gschenbach, Wolter und Andere. Aber wie
viele es auch sein mögen, die da gedichtet, gemalt,
gesungen und auf der Bühne gewirkt haben, es sind
und bleiben dennoch Ausnahmen. Diese Worte flüßt
mir nicht die Geringschätzung der weiblichen Geistes-
kräfte ein. In dem deutschen Charakter liegt von Ur-
zeiten her eine tiefe Verehrung, ja eine geheimnißvolle
Echsen vor der elementaren Kraft des Frauenherzens.
Der Germane verehrte vor Jahrtausenden seine „weisen
Frauen“ nicht nur, sondern die Frau überhaupt. Die
zum Gesetz gewordene Sitte schützte das Weib in allen
Lebenslagen vor der Rohheit der brutalen Kraft und
zollte ihm Achtung und Verehrung. Und diese Weiße
vermag jedes weibliche Wesen sich zu gewinnen, halte
es sich nur von jener hohlen, aufdringlichen Kunst-
spielerei fern, die ich gezeichnet habe.

Es giebt nichts Schöneres, nichts, was Herz und
Geist des Mannes so tief zu erfassen vermag, als eine
Frau, die in sich das ächt Weibliche genährt hat. Fast
jedes Mädchen ist von Natur mit einem großen Talent
ausgestattet: mit dem zur Liebe, das sich bei manchen
zur Genialität des Herzens entwickelt. Ein solches
Wesen ist ganz durchleuchtet von der inneren Flamme,
sein Thun und Lassen, Wort und That, Gedanke und
Gefühl, alles ist nur ein Ausfluß der einen gewaltigen
Empfindung: der Liebe.

Wie sich die Rose durch ihren Duft verräth, so verräth sich ein solches Weib durch die Herzenswärme, die von ihr ausstrahlt. In ihrer Nähe werden unsere Gedanken beflügelt, unser Herz reiner und besser; der Idealismus ihres Wesens theilt sich dem unseren mit. Lenau sagt im „Faust“:

„O Frauenschönheit! vieles ist zu preisen
An Dir mit ewig unerschöpften Weisen,
Das ist Dein Schönstes, daß in Deiner Nähe
Auch wilde Sünderherzen weicher schlagen,
Daß ein Gefühl sie faßt mit dunklem Wehe
Aus ihrer Unschuld längst verlor'nen Tagen.
Mag auch des Sünders Herz zur Luft entflammen,
Wenn er in Deine Zauberfülle blickt,
Doch sieht er auch Dein Ewiges und schriekt
An Dir, Du Himmelsabgrund, schein zusammen.“

Es giebt kaum einen großen Mann in der ganzen Geschichte, in dessen Leben nicht eine solche Frau eine Rolle gespielt hat; am wenigsten aber kann ein Künstler das Weib entbehren. Für ihn ist die vollste Harmonie seines Wesens erforderlich, wenn er das Höchste schaffen soll; diese Harmonie vermag ihm nur die Liebe zu geben. An die Seite des stürmischen Dranges stellt sich das Weib mit dem ahnungsreichen Tieffinn, neben den denkenden, grübelnden Geist das voll schlagende Herz. Die Krone des Weibes ist jene Güte, der sich auch ein starrer Mann beugt, weil sie durch Milde siegt. Ein solches Weib wird dann die Muse des Künstlers; bei Goethe hieß sie Frau von Stein, bei Dante Beatrice, und Vittoria Colonna bei Michelangelo. Der Einfluß solcher Frauen entzieht sich der kalten Berechnung, aber er durchdringt oft das ganze Wesen des schaffenden Künstlers, er beflügelt seine müde ge-

wordene Phantasie von neuem. Das scheint mir die gewaltigste Wirkung zu sein, die den Frauen auf die Kunst vorbehalten ist, und die schönste und tiefste zugleich, denn sie hilft mit das Ideal der Schönheit zu gestalten dadurch, daß sie die Empfindung für die vollste Harmonie verfeinert und erhöht. Wohl zeichnet Alio nicht jeden Namen solcher Frauen in ihre Tafeln, wohl weiß es oft die Welt nicht, aber der Schöpfer bewunderter Werke beugt mit Ehrfurcht und tiefem Dankgefühl das Haupt vor seiner Muse — er allein weiß, daß oft das Beste, was er schafft, ein Ausfluß ihres Wesens ist.





Die Kleidung und die Aesthetik.

Alles was wir thun und lassen ist der Ausfluß des inneren Menschen, darum wirkt das Innere bestimmend auf das äußere Wesen ein, und deshalb werden die Bewegungen des Körpers, die Kleidung und die Umgebung, in der der Mensch lebt, für den Scharfblickenden zu einer Offenbarung seines Charakters. Wenn wir die Kleidung vom Standpunkte des Aesthetikers betrachten, so können wir derjenigen des Mannes nur mit wenigen Worten gedenken. Das Princip der männlichen Tracht ist die Bequemlichkeit und das Aesthetische kommt nur in so weit in Betracht, als die derzeitige Mode dem Körper gemäß gestaltet ist. Eine Ausnahme bildet die festliche Tracht mit Frack und Klapphut. Die Berechtigung dieser beiden Kleidungsstücke vermag der tiefste Philosoph nicht nachzuweisen und der gelehrteste Professor nicht

ihre Schönheit. Wir haben uns daran gewöhnt, den Kellner uns in der gleichen Tracht bedienen zu sehen, in welcher wir vor den Kaiser treten, oder bei den „verehrten Herrn Eltern“ um die Hand der Geliebten anhalten, und widerstrebend fügen wir uns der geheiligten Geschmacklosigkeit. Der Mann kann seinen Geschmack nur in Kleinigkeiten bekunden, in der Wahl der Farbe seiner Handschuhe und Halstücher, im Vermeiden der Thorheiten der Mode, welchen Namen halseinzwängende Kragen, tellergroße Manschettenknöpfe u. s. w. verdienen. Je einfacher sich der Mann kleidet, desto vornehmer ist sein Geschmack, je weniger er durch Neußerlichkeiten aufzufallen trachtet, desto besser ist der Eindruck seiner Erscheinung.

Der ursprüngliche Zweck der Kleidung war, den Körper vor den Einflüssen der Witterung zu schützen. Bald aber regte sich bei den Völkern das Bestreben, sich zu „verschönern“, das Werk der Natur nach dem individuellen Geschmack zu verbessern und dadurch unbewußt eine Kritik gegen das Werk des letzten Schöpfungstages zu üben. Das Ergebnis dieser Bestrebungen ist oft eine häßliche Verzerrung der natürlichen Formen und Linien: die Ohrläppchen, die Unterlippe werden ausgedehnt, die Stirn durch ein festgebundenes Brett in der Entwicklung gehemmt. Das Tätowiren, die Nasenringe u. s. w. sind Beweise von einem ästhetischen Triebe, so wenig sie einem gebildeten Geschmacke auch zusagen mögen, das Bemalen mit einbegriffen, das bei uns noch heute von dem schönen Geschlechte häufig genug geübt wird. Der fragliche Vortheil, einen Abend besonders „rosig“ oder „kalkig“ auszufehen, wird oft mit der

gänzlichen Zerstörung der Oberhaut sehr theuer bezahlt.

Die Mode ist eine sehr natürliche Erscheinung, ja, man könnte sie in einem gewissen Sinne ein Gesetz der Natur nennen, da sie Alles, was äußerlich ist und sogar viele Strömungen in den Gemüthern beherrscht. Es giebt nicht nur eine Tracht nach der Mode, es giebt auch ein Empfinden nach der Mode. Die größten Ungeheuerlichkeiten, wie die Allongeperrücke, die Frauenkragen des 16. Jahrhunderts (die sogenannten Krösen), die Riesenchignons und Crinolinen, alles das hatte eine Zeit, wo es für schön galt. Man sieht wie die Mode die ästhetische Anschauung so sehr beeinflussen kann, daß selbst das Widersinnigste gefällt.

Ein vernünftiges Mitgehen mit der Mode wird man keiner Frau verargen können, denn es ist am Ende selbstverständlich, aber man darf fordern, daß selbst dann der Geschmack und das weibliche Gefühl für das Schickliche die Wahl der Tracht leite. Gegen Eines jedoch sollten alle Frauen ankämpfen: gegen den prahlerischen Luxus. Wenn das Schicksal mich zum Weibe gemacht hätte, so zöge ich von Stadt zu Stadt, um einen unblutigen Kreuzzug gegen diese Krankheit unserer Zeit zu predigen.

Wenn wir die Culturgeschichte der Menschheit durchblättern, so werden wir stets der Erscheinung begegnen, daß eine große Entwicklung des äußeren Luxus Hand in Hand mit dem inneren Verfall geht. Es war so als die alte Herrlichkeit Athens sich dem Grabe zuneigte; es war so als Roms Weltreich, in seinen Tiefen erschüttert, vor dem Verfall stand; wir

können es in dem Frankreich Ludwig XIV. sehen, wir haben es in dem Frankreich des dritten Napoleon selbst miterlebt: äußerer Glanz, wahnsinniger Luxus und innen durchaus faule Zustände, die erst ganz offenbar wurden, als der glänzende Bau vor dem Ansturm des deutschen Volkes in Trümmer fiel. Und heute tritt uns leider! das Gleiche entgegen.

Was von Völkern, gilt meistens auch von dem einzelnen Menschen. Auch unsere Zeit krankt an der Ueberschätzung des Aeußern, auch ihr gilt die Schale mehr als der Kern. Ein krankhaftes Streben hat die Menschen ergriffen, mehr zu scheinen, als zu sein, und über die Verhältnisse hinaus zu leben. Das „Parvenuewesen“ ist das Kennzeichen der letzten Jahrzehnte, die Emporkömmlinge auf allen Gebieten führen das Wort; es sind darunter Geschöpfe des blinden Glücks, nicht nur auf der Börse, nein, auch in der Wissenschaft, in der Kunst, in der Literatur. Von dem Katheder predigen sie die alleinseligmachende Weisheit ihrer Philosophie und ihrer Volkswirtschaftslehre; sie sprechen herab von der Rednerbühne der Volksvertretungen; sie leiten Akademien, sie malen und dichten, sie treten auf der Bühne auf und machen in ihren Zeitungen „öffentliche Meinung“. Auch im Geheimen schleichen diese Ritter des Scheins umher, predigen in Versammlungen von der Ausfaugung der Arbeit durch das Capital, häufen den Zündstoff an, und murmeln das Wort Revolution, das den Thoren Erlösung bedeutet. Und alle diese Worte und Lehren, diese Thaten und Strebungen sind hohl, falsch, von keinem Ideal getragen, von keiner anderen Gluth durchwärmt, als von der brennenden Selbstsucht —

alle diese Gelehrten, Dichter, Künstler und Volksbeglucker sind auf der Jagd nach dem Glück.

Wie im öffentlichen Leben ist es im häuslichen auch, der Schein herrscht und mit ihm der Luxus, der sich nirgendwo so klar und offen zeigt, als auf dem Gebiet der weiblichen Tracht. Von Jahr zu Jahr werden die Kleider in Stoff und Auspuß kostspieliger, Seide, Sammt, Spitzen, Federn genügen nicht mehr, Lizen von Silber, kostbaren Stickereien werden in verschwenderischer Fülle angebracht. Der Luxus der Frauenkleidung hat fast immer ungesunde Gründe. Ich will jene ziemlich häufigen Fälle übergehen, wo die kostbare Kleidung der Frau den Credit des Mannes aufrecht erhalten soll; ebenso jenen Luxus, der nur ein Deckmantel für die innere Unbildung ist. Der reiche Emporkömmling wird niemals den Gedanken ertragen, es könne ihn Jemand für nicht reich halten. Die einzige Eigenschaft, die er besitzt, will er auch stets in unverkennbarer Weise zeigen. Darum haben seine Pferde silberne Tandaren, seine Wagen rothseidene Sitze, seine Frau ein Brillantcollier und ein Duzend kostbarer Ringe, die jede Bewegung ihrer Finger unmöglich machen; darum trägt er selbst eine goldene Uhrkette, die zur Bändigung eines Löwen hinreichen würde. Und jeder, der ihn sieht, sagt lächelnd: „Das ist der reiche Meier. Das ist die Frau des reichen Meier und das sind die Pferde des reichen Meier.“ Herr Meier schmunzelt und freut sich. Diese Art des Luxus hat so viel Humoristisches, daß man über dem Lachen das Zürnen vergißt. Und so lacht man auch, wenn Frau Meier, geziert mit übermodischen Puffärmeln auf der Promenade erscheint, in einer

ächten Pariser Toilette, so auffallend, daß keine Pariserin der guten Gesellschaft sie tragen würde; so lacht man auch, wenn Herr Meier seine mit Brillanten gepanzerte Hand über die Logenbrüstung hängen läßt. Das Ehepaar macht sich lächerlich, das gehört aber zu den Menschenrechten, die sich Niemand verkürzen zu lassen braucht.

Gefährlich wird der Kleiderluxus erst dann, wenn er sich der Seele einer Frau ganz bemächtigt, wenn ihr Denken und Sinnen, ihr Trachten und Suchen kein anderes Ziel mehr kennt, als neue Kleider. Die Puzsucht ist ein Dämon, der schon tausende von Frauen und ihre Familien zugrunde gerichtet hat. Er vergiftet alle edlen Empfindungen, er tödtet im Weibe die Gattin und die Mutter, bis zuletzt in dem ausgebrannten Hirn kein anderer Gedanke lebt, als der an ein modisches Kleid. Manche Leidenschaft ist ein Schutzmittel gegen alle anderen, die Puzsucht aber führt die ganze infernalische Gesellschaft in das Haus. Es kommt der Neid gegen die Besitzerin schönerer Kleider und reicheren Schmucks — man sehe nur, wie die Frauen bei den Begegnungen auf der Promenade, auf den Straßen sich und ihre Toiletten mit bis zur Unhöflichkeit kritisch-feindseligen Blicken messen —, Zorn, Bosheit, Klatschsucht und zuletzt, wie oft! Verlust der Frauenehre. Nehmen wir einmal an, die Verhältnisse einer Familie seien gut, aber doch an kluge Berechnung gebunden, die sich mit der Puzsucht nicht verträgt. Der Mann ist vielleicht schwach oder eitel, er hat entweder nicht die Entschlossenheit, mit einem energischen Schlage den Dämon zu zwingen, oder er ist ein Geck, der sich in den Siegen seiner

Frau oder besser ihrer Kleider sonnt. Bald kommt es zu heftigen Auftritten, in denen kein Theil den anderen schont; der innere Zusammenhang von Mann und Weib, die einzige Grundlage einer gesunden Ehe, lockert sich allmählich, bis sich plötzlich zwei fremde Menschen gegenüber stehen, die nur mehr eine kirchliche oder gesetzliche Formel vereint. Dem Gatten wird es immer schwerer, die ausschweifenden Bedürfnisse seines Weibes zu befriedigen. Zu solchen zwei Menschen tritt, leider nur zu oft, ein Dritter; wir nennen ihn in Deutschland, ein lauterer Wort entheiligend, Hausfreund. Er hat Geld und giebt die Mittel, vielleicht um den Preis der Ehre des Hauses. Solche Romane spielen sich tausende ab, solchen Verhältnissen begegnet man in großen und mittleren Städten mehr als man denken sollte. Von einem häuslichen Leben kann keine Rede sein, denn die Frau nach der Mode bedarf stets des Publikums, das sie bellatscht und bewundert. Dazu hat der Gatte keine Lust; die zu bezahlenden Rechnungen dämpfen die Willfährigkeit. Erst in der Gesellschaft ist ein solches Weib in ihrer Lebenslust, im Theater, auf Bällen, auf den Spaziergängen. Ihr entgeht kein bewundernder Blick, kein schmeichelndes Wort. Am Arm des Gatten drückt sie einem zweiten Mann zärtlich die Hand, sieht schmachkend nach einem dritten, denkt vielleicht des vierten und liebt keinen, denn sie ist flach und hohl. Wenn sie wieder nach Hause kommt, so verschwindet von ihrem Antlitz das Leben, sie wird mürrisch und zankfüchtig; gelangweilt greift sie nach einem Modeman, der ihr nichts zu denken giebt, aber ihrem Gatten zu denken geben könnte. Die Wirthschaft geht zurück: der so-

genannte Salon ist luxuriös, die eigentlichen Wohnzimmer ungeordnet, kahl und nüchtern, nirgends die Spur eines „Genius des Hauses“. Und zwischen einer solchen Frau und einem solchen Manne wachsen Kinder auf.

Es giebt nichts Lieblicheres als ein Kind; sein Herz ist noch weit, weit offen und sehnt sich nach Liebe, wie die Blume nach dem Sonnenlicht; tausend zarte Keime sind bereit sich unter dem belebenden Strahl der Mutteraugen zu öffnen, die Seele ist rein und der Geist frisch und gesund. Wohl muß das Weib viel leiden, ehe es das Glück hat, Mutter sein zu können, aber wenn das Schwere glücklich überwunden ist, dann kommt eine Zeit, reich an unbeschreiblicher Seligkeit, und ein heller Blick aus unschuldigen Kinderaugen ist dem Mutterherzen Lohn genug. Die Liebe wird nie geringer, wenn man noch so viel liebt und so umfaßt die Frau den Gatten und die Kinder mit doppelter Kraft und findet darin Ersatz für das leere nichtige Glück des äußeren Lebens. Sie bewacht den Schlaf des Liebling, sie kühlt die heiße Stirn des kranken Kindes, sie leitet die ersten Schritte, sie weckt den Geist und die Phantasie, und senkt tief in das weiche Gemüth den Samen des Guten. Elend oder unglücklich ist der Mensch, der nicht noch am Rande des Grabes den Namen der Mutter segnend nennt! Welches Ferrorbild bildet die Modedame! Sie hat niemals mit heimlich stiller Liebe des werdenden Wesens gedacht, sie hat nur Eines gefühlt, daß sie eine Last haben werde. Das kleine Kind ist ihr nur eine Puppe, die hübsch gekleidet werden kann, das erwachsende nichts mehr. Für die

Sehnsucht nach Liebe hat sie kein Verständniß, sie überläßt das Schönste, was ein Weib besitzen kann, kalten, bezahlten Menschen, denn sie hat keine Zeit, sich mit den Kindern abzugeben. Zuletzt vergessen diese gar oft, daß sie ein Herz besitzen, und sind in frühester Zeit innerlich verdorben und vergiftet, wenn nicht der Zufall, oder was die Sprache so nennt, ihr Schutzgeist ist.

Die Jugend weicht, die erste Runzel, das erste graue Haar findet sich ein; die Künste der Toilette täuschen vielleicht am Abend, dann auch Abends nicht mehr. Jüngere, reichere Frauen überbieten sie, es giebt keine Huldigungen, keine Triumphe mehr. Da zieht eine ertödtende Kälte mit einmal in das Herz, die Brust krampft sich zusammen, der Dämon der Eitelkeit kämpft mit dem Reste der Vernunft, aller Glanz ist verblühen. Zu Hause aber begegnet ihr Blick dem kalten Auge des Gatten, den gleichgültigen unbewußt lieblosen Augen der Kinder, zwischen denen sie allein, ungeliebt, verlassen dasteht. In ihrer Seele herrscht eine trostlose Leere; die ächte Liebe hat sie von sich gestoßen, die idealen Güter des Geistes nie zu erreichen gestrebt, nur dem Scheine jagte sie nach. Jetzt stürzt alles zusammen und aus dem Chaos ihrer Welt starbt sie die Verzweiflung an. Eine von Hunderten findet die Kraft, sich auf ihr besseres Ich zu besinnen, eine von Hunderten erinnert sich, daß einst — es ist lange, lange her — etwas in ihrer Brust warm schlug, und sie wirft den Modetand von sich und wirbt um die Liebe der Umgebung von neuem und sucht das Verbrechen an sich und den Thyrigen zu sühnen — die andern aber verbittern und vergiften sich und der Familie das Leben.

Man zeihe mich nicht der Uebertreibung, ich habe mitleidslos, aber wahr nach dem Leben gezeichnet.

Es giebt auch Vertheidiger des Luxus. Die Einen sagen, er entwickle das Gefühl für das Schöne. Dagegen spricht aber die Thatsache, daß mit der Entwicklung des unvernünftigen Luxus der Geschmack sinkt. Ebenfowenig können mir die Gründe stichhaltig erscheinen, die sich einen volkswirthschaftlichen Anstrich geben. Der Luxus, sagen sie, steigere die Production. Ja, wenn es wenigstens noch die heimische wäre, das ist aber zum allergrößten Theile nicht der Fall. Die Nachtheile des Luxus sind selbst für reiche Familien größer, als der Vortheil für das Allgemeine. Da das Streben nach dem Luxus in der Frauentracht aber nicht nur auf die Reichen beschränkt ist, sondern die nur Wohlhabenden und selbst die Mittellosen angesteckt hat, so ist es eben eine Krankheit unserer Verhältnisse. Der Reichthum eines Volkes hängt nicht vom Verbrauch der luxuriösen Frauenkleider ab, nicht von der Anzahl jener Familien, die zu viel besitzen, sondern von jenen, die genug haben, um über Erwerbung der Mittel zum Leben nicht die Pflege der idealen Interessen vernachlässigen zu müssen. Dabei kann die Aesthetik der äußeren Erscheinung noch immer im Auge behalten werden. Das junge Mädchen sei frisch, unverdorben und feinfühler, dann wir das einfachste Kleid durch sie verschönt, die ältere Frau sei anmuthig, würdevoll und sie wird den Luxus entbehren können. Solche Frauen werden ihre Kinder zu der Einsicht erziehen, daß es nur einen bleibenden Besitz gäbe, den geistigen, und nur ein Glück, das innere; solche Frauen tragen zur Festigung des Staates mehr bei,

als mancher Volksbeglucker, dessen Weisheit eine Seifenblase ist, denn sie bekämpfen in ihrem eigenen Kinde, den künftigen Staatsbürger, schon durch ihre eigene Liebe die Selbstsucht, erziehen es zur ernstesten Pflichterfüllung, zu künftigen Männern im besten Sinne des Wortes, und pflanzen in das Mädchenherz das Beste, was sie selbst besitzen. Ein Geschlecht, das so erzogen worden ist, bedarf des hohlen Prunkes nicht, denn es wird nach dem höheren Ziele streben; nach ächten Innenwerth, durch den es den Gott in sich bethätigt.





Noch einmal Fr. Fischer und die Mode.

„Weh dem, der Ursach giebt zur Schand,
Weh dem, der nicht schilt die Schmach.“
Sebastian Brandt's „Narrenschiff.“

S war eine ganz merkwürdige Wirkung, welche vor nun etwa sechszehn Jahren der Aufsatz „Wieder einmal über die Mode von heut“ bei seinem Erscheinen in „Nord und Süd“ hervorgebracht hat. Lebhafteste Zustimmung und lebhafteste Empörung überwogen; das ruhige besonnene Urtheil war ganz unmöglich mitten in dem Sturm, der vor allem gegen die Form losbrach, in der Fischer seine Ansicht aussprach. Wohl ist der ganze Aufruhr, wohl ist bereits der zweite Abdruck der Bertheidigungsschrift „Mode und Chnismus“ (Stuttgart, Konrad Wittwer) fast vergessen. Die Sache hat also für die Doffentlichkeit nach den heutigen Anschauungen den Reiz der Neuheit verloren. Aber eben deshalb erscheint mir jetzt für eine völlig parteilose Besprechung der richtige

Augenblick gekommen zu sein, um über Recht und Unrecht unbeeinflusst von der Stimmung der „Gesellschaft“ ein Urtheil fällen zu können.

Ueber den obengenannten Aufsatz, wie er in der Monatschrift erschienen ist, will ich vorläufig nichts sagen, sondern mich zu der Bertheidigung wenden, die den zweiten Theil der genannten Flugschrift bildet. Sie ist in vieler Beziehung das ächte Kind ihres nun seit Jahren todtten Urhebers: voll Geist und voll anregender Gedanken, voll Wissen und — Schrecken. Der Hauptzweck Wischers besteht darin, die Berechtigung des „Cynismus“ nachzuweisen, ihn in einer besonderen Erscheinungsart als den naturgemäßen Ausschrei der beleidigten Sittlichkeit gegen eine bestehende Sitte zur Geltung zu bringen. Ich folge in der Angabe des Inhalts gewissenhaft dem Gedankengange des Verfassers.

Es giebt Gebiete, so führt es aus, auf denen ein höheres Recht, als das des herkömmlichen Anstandes herrscht. In Anspruch nehmen kann es nur ein Mann, der mit der Verletzung der gewohnten Form einen höheren Zweck verbindet. In Bezug auf das Object des Streites habe es davon abgehangen, ob der Verfasser die eigene schmutzige Seele in die Mode hineingetragen habe oder nicht. Im letzteren Falle aber muß ihm das Recht gewahrt bleiben, Häßliches und Schamloses häßlich und schamlos zu nennen. Da der Mensch Mensch ist, so darf man es ihm nicht verargen, wenn sein Blut über Dinge, die seinem innersten Gefühl widersprechen, in Wallung geräth und er das Recht der vollsten Offenheit für das Wort in Anspruch nimmt.

Es ist aber trotzdem nicht des Urhebers Absicht, sich zu entschuldigen, sondern einen „Begriff klarzu-

stellen". So laute denn hier die Frage, die auf dialektischem Wege gelöst werden müsse: „Ist das Cynische schlechthin unerlaubt, oder, wenn es Bedingungen giebt, unter denen es gerechtfertigt ist, welche sind sie?“ Was ist cynisch? Wischer stellt nun seine Auffassung vom Wesen des Cynischen dar, und faßt es als ein Natürliches, dessen Aufdeckung Widerwillen, Ekel oder Scham erregt. Eine Art dieses Aufdeckens sei jedoch von diesen Empfindungen ganz frei, die der Wissenschaft, für die das Cynische einfach Gegenstand der Forschung ist.

Das schließe nun durchaus die genannten Empfindungen im Leben nicht aus. Die Gesellschaft bestrebe sich deshalb alles dieses Natürliche zu verdecken, zu verbergen, zu verläugnen durch eine stillschweigend geschlossene Uebereinkunft, deren Gesetze das Wort „Anstand“ zusammenfasse. Diese Gesetze scheinen nun heilig, werden aber von den einzelnen Kreisen der Gesellschaft sehr oft lächelnd übertreten; man gestatte selbst im Salon im vertrauten Kreise oft ein derbes Wort demjenigen, von dem man wisse, daß er trotzdem nicht roh werden könne. Bei festlichen Zusammenkünften, wo sich so viel Fremde gegenüberstehen, trete der „Anstand“ wieder mit strengen Forderungen hervor. Man sehe daraus, wie verschieden die Anwendung der Gesetze in Bezug auf den Ort sei.

Es handle sich nun zumeist um die Form der Anstandsverletzungen. Der Verfasser untersucht, was heikler sei, ein gesprochenes, ein geschriebenes, ein gedrucktes Wort; zeigt, wie verschieden oft eine Derbheit aufgefaßt werde, entwickelt den Unterschied, der zwischen gemalten, gesprochenen und ausgeführten Cynismen

bestehe, und bezeichnet zuletzt die That naturgemäß als die größte Verletzung.

Hier schließt er an den Ausgangspunkt der Streit-
sache an: also muß auch die Entblößung und die Ent-
hüllung in der Verhüllung, somit das Kennzeichen der
modischen Frauentracht, in Wirklichkeit den Anstand
schlimmer verletzen, als Worte, welche dieses Thun
kennzeichnen. Unser Geschlecht wachse mit dem Grund-
sage auf, daß die Bedeckung nöthig sei, weil ihr
Mangel oder ihre raffinirte Verwendung reizt. Das
sei allen Männern und den meisten Mädchen und
Frauen bekannt; weil sie es aber wissen, so liege im
Tragen der modernen Tracht eine Schamlosigkeit; ein
Volk aber, das die Scham mit Füßen trete, müsse
verkommen.

Nun gelte aber ein seltsamer Grundsatz. Das in
Wirklichkeit Anstandswidrige dürfe geschehen, aber man
dürfe es nicht so bezeichnen. Für das Unanständige
gäbe es jedoch nur unanständige Namen, wer es be-
kämpfe, müsse sie gebrauchen, denn „unser Pfeffer soll
brennen, unser Höllenstein heißen.“

Seite 70 geht Bischer zu einer Untersuchung über,
die den gleichen Stoff wie Heyses Brief „an Madame
Toutlemonde“ (Moralische Novellen, Vorrede) behandelt:
den Unterschied zwischen Schamgefühl und Anstand,
zwischen Sittlichkeit und Sitte. Er weist nach, daß
sich diese Begriffe decken können, aber nicht decken
müssen, daß sie sogar zu Zeiten einer dem andern
widersprechen. In solchen trete dann an die Stelle
der Scham und der Sittlichkeit — die Prüderie, An-
standsbegriffe treten als Schutz vor die Frechheit.
Damit aber wird der Trotz des sittlichen Bewußtseins

wach gerufen, das nun das „Recht des Cynismus“ in Anspruch nehme, in Komik und im Ernst den Kampf beginne. Nicht etwa gegen die Brüderie — unsere Zeit habe sie nicht in ausnehmendem Maße — sondern gegen die innerliche Frechheit, die sich in der äußerlichen wiederpiegle; gegen den krankhaft überreizten Anstandsbegriff, der das Thun gestatte, das Wort verbiete und durch dieses Verbot den Angriff verschärfe.

Somit erscheine der Cynismus als die humoristisch-derbe Aufdeckung des Natürlichen, mit der Absicht die Unnatur komisch zu bestrafen (S. 72). Im Folgenden untersucht Vischer die anderen Arten des Cynismus und des Obscönismus und kommt zu der Schlußfolgerung, es gebe eine Gattung desselben, die berechtigt sei, weil sie dem im ästhetischen Sinne Komischen diene. Dieses könne des Cynischen, gedacht als Aufdeckung alles Natürlichen, nicht entbehren. Die Entwicklungen auf S. 76 und 77 lassen sich hier kurz nicht wiedergeben, weil sie rein wissenschaftlich sind und für das Verständniß des Laien weitgehende Erläuterungen über das Wesen des Komischen nöthig machten. Von Belang für die weitere Untersuchung ist der Nachweis, daß selbst der niedrige derbe Ausdruck seinen Ursprung im Idealismus haben könne. In gleicher Weise hat die weitere Darlegung (Beispiele aus der Geschichte des komischen Cynismus) die einen sehr berechtigten Seitenhieb gegen das verfeinerte Gift einer Richtung unserer Literatur führt, (Seite 81, unten) keine innere Beziehung zu der praktischen Seite des Streites. Vischer legt dar, wie der Cynismus als Nothschrei des geknechteten Sittlichkeitsgefühls von den größten Dichtern verwendet worden sei und wie selbst ekelhafte, widrige

Vorstellungen zu dem Dienst der höchsten Ideen gezwungen werden können, nicht nur als Gegenätze, sondern als selbständige Mittel ästhetischer Wirkungen. Die letzten Seiten von 99—105 wenden sich der Erklärung einiger kleineren Punkte zu und enden mit der nochmals wiederholten Behauptung, daß dem Manne das Recht gewahrt bleiben müsse, „dreinzuschlagen, wenn es zu bunt kommt.“

Ich habe bis jetzt nur in so weit das Wort genommen, als ich Vischers Gedanken in meiner Sprache wiedergegeben habe, was in Kleinigkeiten immer zugleich gewisse leise Aenderungen bedingt. Jetzt erst kann ich mich zur Besprechung der Flugschrift wenden. Weshalb hat der Gelehrte die erste Untersuchung geschrieben? Weil sein sittliches Gefühl empört war und er die geheime Hoffnung hatte, zu bessern. Weshalb die zweite? Er wollte beweisen, daß die Form der ersten berechtigt gewesen sei.

Aber — und von der Beantwortung dieser Frage hängt alles ab — hat die zweite Untersuchung wirklich den Nachweis geliefert, daß die Form der ersten berechtigt war? Ich muß entschieden mit Nein antworten. Der Aufsatz weist die Entstehung des Cynismus in glänzender Weise nach, gründet ihn auf die Natur, die alles Uebereinkommen verachtend, die oft künstlich geschaffenen Formen durchbricht; er weist hin auf Shakespeare, Goethe, Tieck u. s. w., — wir müssen ihm im Allgemeinen Hauptsatz für Hauptsatz zugeben. Wo aber bleibt der Beweis, daß in dem vorliegenden Falle der Cynismus in jener Form, in der er hervortrat, das richtige Mittel, das einzige Mittel der Darstellung war? Muß sich der Gegensatz, in dem sich

unser sittliches Empfinden irgend einer geschichtlichen Erscheinung gegenüber befindet, muß er sich im Cynismus offenbaren? Hat es wirklich keine andere Art der Darstellung für die Tollheiten der Mode gegeben, als die von Fried. Vischer angewendete? Und ferner: vermag der cynisch-komische Philosoph heute in einen solchen Falle überhaupt eine Besserung hervorzubringen?

Die drei ersten Fragen lassen sich in der Beantwortung nicht trennen. Wie der verstorbene Gelehrte, so denken Viele über die moderne Frauenkleidung. Alle Männer von ernster Lebensanschauung werden den Beweggründen des berühmten Aesthetikers beipflichten; viele von ihnen werden sicherlich in ihren Kreisen auch schon mehr als einmal gegen jene Mode geeifert haben, die das Kleid mehr zu geschickt berechneten Entblößungen als zur Hülle verwendet, einzelne von ihnen eben so sicher mit Erfolg. Alle diese letzteren möchte ich fragen, ob sich ihre sittliche Empörung in Cynismen umgesetzt habe, ob sie ihrer Gattin oder Tochter gegenüber sich jener Ausdrücke bedient haben, die der Verfasser in so reicher Fülle verwendet? Ich bin überzeugt, daß sie Ernst und Liebe viel weiter geführt habe. Wer gegen große Thorheiten im Kleinen, wie die der Mode es sind, erfolgreich im Einzelnen kämpfen will — ein Sieg auf der ganzen Linie ist eine Unmöglichkeit — der muß in erster Linie für das Geschlecht schreiben, das er beeinflussen will; er muß auf den Widerspruchsg Geist Rücksicht nehmen, der in fast allen Frauen steckt, und mögen sie sonst noch so gut, noch so klug, noch so liebenswürdig sein — sobald sie der Mann, Vater oder Bruder ungebührlich ausschilt, setzen sie ihren, oft allerliebsten, aber sehr eigensinnigen Kopf recht fest

auf, wie ein mittelalterlicher Ritter seinen Stechhelm, und verteidigen ihren Staat bis auf die letzte Masche. Um nicht abzuschweifen, wiederhole ich es: Ernst und Liebe müssen die Form bestimmen, in der der Kampf gegen eine sittenlose Mode auftritt. Es ist ja gewiß, daß manche Damen der verschiedensten Kreise in den tief ausgeschnittenen Ballkleidern, die nichts verhüllen, mit Vorbedacht ihre innere Frivolität zur Schau tragen; daß manche Dame der sogenannten „besten“ Gesellschaft sich in Wahrheit auf der gleichen Stufe mit jenen käuflichen Dirnen befindet, die sie auf der Straße mit halbgeschlossenen Augen verächtlich mißt. Aber viele hunderte Frauen und Mädchen haben nicht im Geringsten die Absicht zu reizen, die Bisher ihnen zuschrieb, sondern machen eben die Mode mit, weil sie Mode ist. Und nur diese allein sind es, die eine ernste Polemik im Auge haben kann, will sie anders mehr, denn nur Staub aufwirbeln, denn die eigentlichen „Modenärinnen“ und die innerlichen vergifteten Seelen werden am wenigsten durch rücksichtslosen Cynismus geheilt. Um aber auf die andern zu wirken, muß die Polemik von Liebe und Ernst bestimmt sein. Dann aber wird sich der Gegensatz, in dem sich der Schriftsteller zur Mode empfindet, anders äußern. Der Bekämpfer wird wie Bisher vom Idealismus ausgehen, auch er wird für die Sittlichkeit eintreten, aber nicht als cynischer Humorist, weil er nicht will, daß man einen Augenblick über die Form des Kampfes und damit über diesen selbst lache, sondern als ernster und doch freundlicher Mahner — er wird zum sittlichen Pathos greifen, wie Bisher zum „sittlichen Cynismus“. Wohl weiß er, daß mancher moderne Mann über dieses Pathos

höhnisch lächeln, manche Frau die Achseln zucken werde, aber das kümmert ihn wenig. Er wird aber auch eines vermeiden, das Unästhetische und das Unfittliche mit einander und durch einander zu werfen, wie es Wischer gethan hat, und wird nur das letztere allein zum Zielpunkt seines Angriffes wählen und die wirklichen Verhältnisse ruhig schildern, ohne Cynismus. Sieht es denn wirklich, wie Wischer behauptet, für Unanständiges nur unanständige Worte? Nein, es lassen sich die stärksten Stellen des Aufsazes sicherlich ganz ebenso wirksam in maßvoller Form ausdrücken. Einzelne Worte, in denen die sittliche Empörung sich blüggleich entladet, hätte man dem Verfasser nicht übel genommen, aber er hat Einzelheiten mit einer Art von Rabelais'scher Freude ausgemalt, in der das Behagen an der Derbheit, am Unappetitlichen die ernste Absicht bei weitem überwog. Was soll der Hinweis auf die verlorene Dirne, welche die Mutterschaft heuchelt? Wozu die Ausmalung aller Falten, die sich in den zu engen Kleidern bilden? Wozu die Vergleiche, wie „Wecken aus dem Laden“ u. s. w.? Wozu das Bild von dem Röschen, das — nicht vorn angebracht ist? „Ei pfui Teufel“, ruft Wischer dabei aus, obwohl er selbst das Bild gefunden hat, das unter Hunderten kaum Einem beigefallen wäre.

Er selbst gibt uns nun eine Erklärung: „Das Cynische ist ein Mittel zur komischen oder ernsten Wirkung“. Da man nicht annehmen kann, der Aufsatz sei ein humoristischer Vortrag, so muß man also die ernste Wirkung hinter den oben erwähnten Cynismen suchen. Aber wo in aller Welt? Glaubte Wischer wirklich, daß er mit den Cynismen eine solche Wirkung erzielt

habe? Seine Polemik schoß ihre Pfeile, die nicht, wie ein antiker Schriftsteller fordert, in einen heilenden Balsam getaucht waren, nach den Uebertreibungen. Wo sind diese zu finden? In einer Gesellschaft, die durch Cynismen nicht im Geringsten gebessert wird. Wie in Wischer wegen der Unsittlichkeit der Mode der Troß geweckt wurde, so hat er denselben, wenn auch unsittlichen Troß dort geweckt, wo er bessern, aufklären wollte — ich wette, verschiedene der Leserinnen dieser Kreise haben sofort eine noch enger anschließende Taille bestellt, und haben in der nächsten Gesellschaft ein noch tiefer ausgeschnittenes Kleid getragen.

Ich glaube gezeigt zu haben, daß der Cynismus nicht das einzige Mittel des Kampfes gegen das Unsittliche sei und daß er auch nicht im Stande sei zu bessern — in diesem Falle wenigstens nicht; ich glaube auch gezeigt zu haben, daß Wischer manches gar nicht, manches anders hätte sagen müssen. Aber dennoch, es wäre ein großes Unrecht, mit leichtfertigem Urtheil die beiden Aufsätze beseitigen zu wollen, denn erstlich sind sie vom Standpunkte der ästhetischen Wissenschaft sehr beachtenswerth, weil Geistesblitze von blendender Helle verschiedene Punkte der Wissenschaft beleuchten, und zweitens sind sie dankenswerth, weil Wischer die Wahrheit jener Worte empfunden hat, die ich meiner Betrachtung als Wahrspruch vorangesezt habe. Und wahrlich — heute ist es bereits eine That, Sittliches zu wollen.

Ich will von meinem Standpunkte aus versuchen, die Streitfrage zu behandeln.

Alle Erscheinungen des Culturlebens lassen sich auf einige wenige Regungen der Menschennatur zurück-

führen. Zu den mächtigsten gehört der Zug, der die beiden Geschlechter zu einander drängt. Was ursprünglich vielleicht nichts war als grobes Begehren, entwickelte und verfeinerte sich im Laufe der Geschichte, verband sich mit anderen Leidenschaften; zu Zeiten aber bricht selbst in gebildeten Jahrhunderten der rohe Naturtrieb wieder hervor und erscheint auf dem Markte des gesellschaftlichen Lebens, weil durch gewisse Anstands begriffe eingedämmt, als Frivolität. Das feine Gift derselben liegt in der Lust; es durchdringt die Mauern, es entnervt Hirn und Herz von Tausenden.

Zuerst macht es sich offen bemerkbar im Schaffen der Phantasie: da erscheinen Gedichte, Novellen, Romane, die mit frecher Stirne das „Recht der Leidenschaft“ predigen, die Treue als Thorheit hinstellen, die Hingabe an den rein thierischen Trieb als befreiendes Evangelium verkünden; da erscheinen auf der entehrten Schaubühne Dramen, die mit faunischem Lächeln die gleiche Weisheit predigen; da werden in Singspielen und Opern Vorgänge auf die Bretter gebracht, die von dem Mysterium der Liebe und Menschwerdung den Schleier zerren und die Frivolität noch mit dem Laster würzen, um den hohen und niedrigen Pöbel zu erregen. Da steckt das Gift die Musik an und Melodien voll nervös zitternder Begehrlichkeit schwirren, klingen, seufzen und stöhnen; da tauchen Maler auf, die nicht mehr die keusche Nacktheit, sondern die bewußte Entkleidung verherrlichen, Maler, deren Gestalten durch und durch an Leib und Seele vergiftet sind und keinen Geist und kein Herz, sondern nur mehr Sinne besitzen.

Wenn sich solche Zeichen im Volksleben bemerkbar machen, dann beweisen sie, daß es in seinen Tiefen

ranke. Wir leben in einer solchen Zeit — hier hilft keine Phrase, kein Witz kann den ernst denkenden Menschen darüber täuschen, denn eine solche Bewegung in Kunst und Literatur ist immer der Spiegel einer Zeitkrankheit.

Diese Krankheit läßt sich am besten bezeichnen als Ueberschätzung der äußeren Güter. Aus dieser gehen die Genußsucht und die Mißachtung der edelsten Besizthümer der Menschenbrust hervor. Es ist ganz natürlich, daß in einer solchen Zeit der Reiz der äußeren Erscheinung mehr gilt, als der innere Gehalt; es ist natürlich, daß die Mode als Kind des Zeitgeistes sich diesem dienstpflichtig macht und den Reiz zu verstärken trachtet.

Das Weib strebt nach einem Manne, der Mann nach einem Weibe. Die Art, wie sie sich gegenseitig zu gewinnen suchen, wechselt mit dem Zeitgeiste. Im zwölften Jahrhundert hat der Ritter kühne Thaten vollbracht, um seine Dame zu gewinnen; zu Anfang des dreizehnten sang er schmelzende Lieder; am Ende, als der Helldengeist ausgestorben war, spielte er den Helden im Turnier und trug die Farben der Erwählten; im siebzehnten war er „schneidig“, eine Folge des 30jährigen Kriegs, und am Beginn des achtzehnten frech-witzig; später machte er in Genie und noch später litt er an unendlichem Weltschmerz. Die Empfindung hat eben auch ihre Geschichte, sie wechselt, wie der Körper, die Moden — aber immer steckt dasselbe Wesen darinnen, ein halber Gott, ein halbes Thier, oft ein ganzer Narr — wie es eben die Mode gebietet.

Der ächte „Mann der Gegenwart“ schwärmt für ausgeschnittene Kleider und Mitgift. Die Männer,

nicht die Frauen allein, waren die Mitschuldigen in dem großen Proceß, den Bischof's Artikel heraufbeschworen hat. Sie sind auch heute noch Mitschuldige an den Ausschweifungen der Mode. Ich werde die Beweise bringen.

Der gesellschaftliche Verkehr der Geschlechter beruht heute zum großen Theil auf dem äußerlichen Reiz: die Mode bietet dem Weibe Gelegenheit, diesen zur Geltung zu bringen, deshalb ist selbst die ehrenhafteste Frau, das unschuldigste Mädchen der Mode unterworfen. Welche Männer sind es nun, die ihnen, besonders in großen Städten, auf Bällen, auf Spaziergängen, in Concerten, im Theater begegnen? Alle, die ernst arbeiten und so erzogen worden sind, daß sie das Leben mit ernstest ruhigen Augen betrachten, machen wohl, wenn es sein muß, Gesellschaften mit, sind aber selten „Gesellschaftsmenschen“. Diese gehören zumeist Kreisen an, deren Beschäftigung ihrem Geist wenig oder keine ideale Anregung gewährt, oder deren Lage ihnen überhaupt keine ernstest, arbeitsvollen Pflichten auferlegt. Dazu gesellen sich noch genußsüchtige Vertreter der verschiedensten Berufsarten, Menschen, die jede Fähigkeit, sich selbst zu unterhalten, vollständig entbehren und deshalb der eigenen Gesellschaft zu entkommen suchen. Unter diesen Gesellschaftsmenschen begegnen wir dem Fürsten wie dem Commis, dem Schauspieler, dem fingergewandten Virtuosen, dem Börsenmann, hier und dort dem Salonpolitiker und dem Salongelehrten.

Sie alle haben, besonders in großen Städten, sehr früh zu „leben“ begonnen. Die Bedeutung dieses Wortes ist sehr dehnbar, steht aber mit einem Fuße

meistens im Schmutz. Dieses „Leben“ führt oft schon den halbwüchsigem Jüngling, dessen größter Schatz noch nicht die allwissende Erfahrung, sondern die Reinheit der Seele sein soll, in jene aufgeputzten Schulen der Gemeinheit, die man „Liederhallen“, „Tingeltangel“ u. nennt, in denen das geschminkte Laster seine entzündbare Phantasie erregt. Dieses „Leben“ spielt ihm gemeine Bilder und Bücher, die von hundert Verlegern fabrikmäßig erzeugt werden und in den Auslagen prunken, in die Hände; dieses „Leben“ raubt dem frühreifen Jüngling die Fähigkeit zu erröthen, es raubt ihm den Schwung, den Idealismus der Jugend. Dazu gesellt sich die Erziehung. Die Aristokratie erzieht ihre Sprößlinge vielfach nur für einen exklusiven Stand und für den Salon; in erster Linie steht, daß sie sich gut zu benehmen wissen, in körperlichen Fertigkeiten, Fechten, Reiten u., sich vervollkommen; wohl besuchen sie oft ein Gymnasium, vielleicht auch eine Universität, aber gewöhnlich mit einem großen Wechsel in der Tasche. Die Söhne anderer wohlhabender Stände werden meist mit der Hinweisung auf den künftigen Erfolg erzogen, sie bekommen die nöthige Fachbildung, man pflegt ihren Kopf, um das Herz kümmert man sich selten, um die Erziehung zu sittlichem Empfinden eben so wenig; gute Einnahmen, äußere Ehren bilden den Stachel zum Studium. Nur praktisch! so lautet der Erziehungsgrundsatz. Ich habe das schon ausführlich besprochen.

Dann treten diese jungen Männer in das Leben und „leben“. „Jugend muß austoben!“ heißt es mit ächt modischer, sittlicher Schlassheit. Seht um Euch, seht die jungen Herren mit den greisen Zügen, mit den matten Augen, die nur aufzucken, wenn Sinnlichkeit

oder Wein in ihnen glüht; seht die wellen Lippen, die nur mehr cynisch oder faunisch lachen können, seht diese Stirnen, auf denen kein ernster, schöner Gedanke mehr thront — das sind Jene, die „ausgetobt“ haben! Mancher ist kräftiger, er widersteht dem „Leben“ mit dem Körper, aber seine Seele ist matt, sein Geist vergiftet.

Das sind im Durchschnitt die Männer der Gesellschaft, oft vielleicht geistvoll, oft sogar wissenschaftlich, aber fast alle sittlich angekränkelt, im Verkehr mit Frauen und Mädchen meistens bar jedes reinen Gedankens.

Und in den Kreis solcher Männer treten nun die reine Frau, das noch unberührte Mädchen, neben ihnen aber auch manche zweifelhafte weibliche Größe. Frauen, deren Gefallsucht ihren sittlichen Ruf nicht ohne Grund in bedenkliche Gefahr bringt; neben ihnen solche, wie man zu sagen pflegt, mit einem „Stich“, die stolz auf ihren Rang oder auf ihr Gold, Achtung beanspruchen, wie das reinste keuscheste Mädchen, und zwar in eben der Gesellschaft, die über ihre galanten Abenteuer munkelt, nein, sie laut im Salon, auf Gassen und Märkten bespricht und nicht verläumdnet.

Und die Männer!? Sie drängen sich gerade um die „galanten“ Damen, sie sind entzückt über die engste Robe, sie sind noch nicht einmal befriedigt von dem tiefsten Ausschnitt; sie geben in Blicken, Worten und Geberden zu verstehen, welchen Reiz das Aeußere auf sie übe. Alle ihre Schmeicheleien und Galanterien gelten dem schönen Aeußeren; ihr Gespräch bewegt sich mehr oder minder geschickt an der Grenze des sittlich Anständigen und springt oft mit einem Wize

darüber hinweg, der der Verzeihung sicher sein darf, wenn er mit einem feinen Lächeln und einer eleganten Handbewegung vorgetragen wird. Keiner einzigen der ächten Salondamen wird es einfallen, darin eine Beleidigung zu sehen, keiner dieser Gesellschaftsmänner wird etwas Schlimmes darin sehen, daß er frivole Scherze gesprochen hat — sie finden sich gegenseitig „pikant“.

Befinden sich in der gleichen Gesellschaft einzelne weibliche Erscheinungen, die noch den Zauber der Einfachheit und Unverdorbenheit, des Mädchenhaften besitzen, deren Anzug sich in den Grenzen hält, die das Modische vom Unsittlichen trennen, so werden diese von den „Löwinnen“ mit mitleidigem Hochmuth angesehen, von den Herren meist vernachlässigt. Sie sind ja nicht „pikant“, sie sind „geschmacklos“ gekleidet, sie verstehen die zweideutigen Galanterien nicht oder eröthten wohl gar über sie.

Das verliert sich aber mit der Zeit! Das junge Mädchen ist unglücklich, nicht gefeiert zu sein, und fühlt den Schmerz der gekränkten Eitelkeit. Wenn ihr diese aber zuflüstert: „Du kannst in allem Neußeren mit jenen umvorbenen Damen in die Schranken treten, nur deine Toilette, dein Benehmen ist Schuld, daß du nicht „reißfist“ — dann ist der Dämon eingezogen, dem nur die ernste Mahnung einer gewissenhaften und verständigen Mutter entgegentreten kann. Ist diese aber schwach, dann ist gar oft das Geschick der Mädchenseele besiegelt. Bald enthüllt sie sich so stark wie die Anderen, sie lernt verführerisch zu lächeln, wo sie sonst mit stillen, großen Augen in das Getriebe sah: sie lernt über Worte lachen, über die sie sonst außer

sich gerathen wäre; sie kann bald mit vier Herren auf einmal liebäugeln, kann einfache Toiletten so verächtlich messen, wie sie es von den richtigen Salondamen gesehen hat. Abgestreift ist in einem Jahre der zarte Blütenstaub ihrer Seele; der Zauber der jugendlichen Reinheit, des Weibes schönster Schmuck, ist vernichtet, die Scham erniedrigt, — aber sie hat erreicht, was sie gewollt hatte: umschwärmt, gefeiert und vor allem begehrt zu sein. Wohl glaubt sie, ihr ganzes Wesen bezaubere; sie irrt sich, die Gesellschaftsherren haben eine „pikante Erscheinung“ mehr, deren Reize mit Kennerblicken geprüft werden, wie die eines Pferdes, — ich übertreibe nicht — um das Herz, um den Geist bekümmert sich kaum einer von ihnen, denn Alles gilt nur dem Aeußeren.

Wenn mit dem Anreiz alles enden würde, dann wären die Folgen nicht so gefährlich, aber dieser rein sinnliche Reiz, der durch den Modenluxus so sehr in den Vordergrund gestellt wird, ist unendlich oft der Ausgangspunkt für die Ehe. Er hat gegenseitig entzündet. Mann und Mädchen kennen von ihrem Innern nicht das Mindeste: jener weiß, daß ihr die ausgeschnittene Robe, oder noch besser, daß sie der Robe „entzückend“ steht, und sucht sich zu vergewissern, ob eine anständige Mitgift vorhanden sei; sie weiß, daß er sich um sie bewerbe wie um keine Andere, — oft weiß sie, daß er nur Rang oder Reichthum besitzt und alles Andere ihm mangelt. Der Brautstand und die Flitterwochen sind eine Zeit der Blindheit, bis endlich Hymen die Binde von den Augen zieht. Dem Manne war es um das Geld oder auch um die Schönheit zu thun, dem Mädchen vielleicht auch — nun sind alle

Wünsche voll befriedigt und leise kommt der Geist der Langweile, der die Gemüthsucht von neuem stachelt. Und jetzt beginnt wieder das alte Leben für die Gesellschaft: die Frau will glänzen, will gefeiert sein, mehr als sie es als Mädchen war. So tritt von neuem die Toilette in den Vordergrund, die Sorge um den schönen Körper. Der Gemahl ist durch seine Geschäfte oder seine Vergnügungen in Anspruch genommen; wohl bezahlt er pünktlich die Rechnungen für die Gattin, wohl begleitet er sie in die Gesellschaft: daß sie aber auch eine Seele besitzt, die, durch Ernst und Liebe geweckt, zu edleren Freuden erzogen werden könnte, davon hat er keine Ahnung. Doppelt ist jetzt aber die Gefahr für ein solches Weib; entweder stirbt der Rest von Gemüthsleben, der noch in ihr gelebt hat, und sie geht ganz und gar im Aeußeren auf, oder er wird durch irgend einen Zufall erweckt. Im ersten Fall höhlt sich die Seele des Weibes immer mehr aus, sie kennt nichts mehr, als die Gesellschaft, sie hat kein anderes Ziel, als durch ihr Aeußeres zu glänzen. Ihre ganze Denkkraft ist auf das Aeußere, auf die Toilette gerichtet; sei eine Mode noch so unsinnig, fordere sie Verläugnung jedes weiblichen Gefühls, sie wird an ihr eine gehorsame Magd finden. Die Herren der Gesellschaft werden sie dann umschwärmen, werden ihr schmeicheln, werden um sie werben, bis sie — vielleicht den kleinen unscheinbaren Ring vergift. Wenn ihr Gatte indeß gleichfalls die Gelegenheit benutzt hat, sich etwas verzeihen lassen zu müssen, so übt er edel das Recht der Wiedervergeltung, so geht er galant rechts und sie links, um nicht zu stören; das Ideal der modernsten Ehe ist fertig. Die Kinder aber werden

vorzüglich erzogen, die Knaben von einem Hofmeister, der fast die Hälfte von dem Gehalt des Kammerdieners bezieht, die Mädchen von einer Gouvernante, die nicht viel weniger als die vertraute Jose bekommt.

Das geht einige Zeit recht gut. Die Dame pflegt Körper und Toiletten, denen beiden sie ihre Erfolge verdankt, auf das sorgsamste. Bis die ersten Fältchen und dann — Schrecken! — die ersten Falten kommen. Noch unsinniger wird der Luxus, bis endlich alle Kunst vergebens ist. Ich habe das Schicksal solcher Frauen schon gezeichnet. Das einstige Ideal der Herrenwelt wird zum belächelten Zerrbild. Sie kann nicht mehr glänzen, so wird sie denn entweder fromm und spricht mit aller Welt von den Sünden aller Welt, oder sie spielt die Posse der Schönheit und Eleganz unter körperlichen Qualen weiter, bis ihr der Tod als letzter Cavalier die Hand zur „großen Cour“ reicht.

Nicht minder groß ist die Gefahr, wenn in einer Frau, die der Gatte vernachlässigt, durch irgend etwas das Bewußtsein geistiger Noth erweckt wird. Dann fordert man von ihr, daß sie auf einmal sittliche Heldin sein soll. Sie kann es, wenn sie eine tief angelegte Natur ist, aber das gesellschaftliche Leben füllt diese Tiefe gewöhnlich mit Bergen von Blunder aus. Die meisten der „unverstandenen“ Frauen sind nur ihres Mannes überdrüssig und suchen einen andern. Diese nackte Wahrheit wird mit schönen Worten umkleidet. Oft jedoch ist es der Fall, daß eine solche Frau wirklich Sehnsucht nach Nahrung für Geist und Herz hat, die durch Bücher allein nicht zu befriedigen ist. Die oberflächliche Erziehung, die sie genossen hat, macht ihr die Arbeit schwer, die ihr das belebende Wort des

liebenden, um ihre Seele sorgenden Gatten vielleicht erleichtern könnte. So wirft sie meistens alles wieder fort und sucht im alten Glanz, im äußeren Lärm so lange Betäubung, bis die leise Stimme im Innern erstorben und verstummt ist. Aber vielleicht trifft jenes belebende Wort mitten im hohlen Getriebe der Gesellschaft ihr Ohr, vielleicht erwacht ihre Seele plötzlich und ist geblendet vom Lichtglanz eines fremden Geistes. Wohl ihr, wenn dieser einem rechtschaffenen Manne angehört, der ihr ein Freund wird, sie aus dem erlöbenden Wirrsal von Formen und Phrasen emporleitet zu reineren Höhen; der ihr den Unwerth all' des Glanzes zeigt, nach dem sie ringt, den Unwerth, den frivolsten Inhalt der Huldigungen, die sie empfängt, und in ihr das Streben nach bleibenden Gütern des Geistes und des Herzens wachruft. Aber das weckende Wort kann auch aus unreinem Munde kommen, der dem Geiste schmeichelt um des Körpers willen, und dasselbe will, was andere, aber es anders erreicht.

Steigen wir von den Höhen, wo das Geld vorhanden ist, etwas tiefer, wo man es durch Arbeit erwerben muß, so begegnen wir trotz der veränderten Couliissen oft dem ähnlichen Schauspiel. Die Mädchen werden für die Gesellschaft mehr als für das Haus erzogen: ein Mann gilt als Lebensversorgungsanstalt, einen zu fesseln als Aufgabe der weiblichen Staatskunst. Wenn man fesseln will, muß man zuerst locken, man lockt aber meistens durch das Aeußere, das durch Kleider in richtiges Licht gesetzt werden muß. Auch in den niedrigeren Kreisen der Gesellschaft gelten Bälle, Festlichkeiten, Concerte und ähnliches als der Zusammenkunftsort, wo man sich am besten kennen lernt. Wie

der Körper, so hat auch der Geist seine „schönen Kleider“ an; eine sucht die andere zu überstrahlen, beneidet die andere, und alle sind so luxuriös, als es ihren Verhältnissen möglich ist, suchen die Blicke auf sich zu ziehen, und bemitleiden oder belächeln auch ihrerseits das einfacher gekleidete Mädchen. Auch in diesen Kreisen wird die pikante, etwas freie Schönheit ihres Erfolges sicher sein dürfen, auch hier wird der Körper eine größere Rolle spielen als Geist und Herz.

Wenn aber das weibliche Geschlecht in allen Kreisen, die in der Frage der unsittlichen Mode überhaupt in Betracht kommen, sieht, daß viele Männer sich von dem Aeußeren locken, ja unterjochen lassen, ist es dann so schwer begreiflich, daß es jenes Machtmittel nicht aufgeben will? Ist es nicht erklärlich, daß Mädchen und Frauen zu Uebertreibungen geführt werden, wenn diese den Männern der Gesellschaft gefallen? Ist es nicht ebenso natürlich, daß jede von ihnen sich der Einfachheit schämt, wenn die Umgebung diese bespöttelt und verachtet?

Unter hundert Frauen und Mädchen, die sich einer frechen Mode hingeben, sind sicher mehr als die Hälfte eben von solchen Beweggründen verleitet. Sie haben keinen Muth, den Kampf aufzunehmen, er ist auch von ihnen gar nicht zu fordern, so lange der größte Theil der Männerwelt so ist, wie er ist; so lange derselbe durch die eigene Frivolität die Strömung vergrößert; so lange der Zeitgeist der Entwicklung des Familien sinnes feind ist. Im häuslichen Kreise waltet die Frau und der Geist der Liebe, in der Gesellschaft herrscht die Modedame und das Gespenst sinnlicher Galanterie. Unsere Frauen und Mädchen vor ihm zu

bewahren und dadurch wieder zur Einfachheit zurückzuführen, giebt es nur das eine Mittel: die Pflege geistig belebten Familienlebens, die ernste, vertiefteste Erziehung, wie ich sie auf den vorhergehenden Blättern gezeichnet habe. Mädchen, so gebildet, werden nicht „in Kleidern nackt“ gehen; junge Männer, so erzogen, werden das Weib ehren in Wort und That, werden kraftvoll und kühn, ein starkes Geschlecht, den ernstesten Kämpfen der Zukunft in das Auge sehen.

Klagen wir fernerhin nicht mehr die Frauen an, die trotz aller Emancipationsbestrebungen wohl noch lange das schwächere Geschlecht bleiben werden, sondern erkennen wir uns als die Schuldigen. Man gebe den Männern der Gegenwart die besten Frauen — auch diese würden von ihnen verdorben werden. Bessern sich die Männer, dann haben sie Kraft genug die Frauen zu beherrschen, und sie mit Ernst und Liebe zu edlen Zwecken zu führen.





Die Lebensformen.

Dites ce, qui est vrai, faites ce, qui est bien.
Rousseau „Emilie“.

Alle Gesetze, unter denen wir leben, die Sitten und das, was man „guter Ton“, „feine Formen“ nennt, sind Ergebnisse einer langen Entwicklung. Unser Jahrhundert befindet sich darin in einem merkwürdigen Gegensatz zu seinem Vorgänger. Noch im vorigen Jahrhundert war die deutsche Gesellschaft von einem aristokratischen Geiste beherrscht, das Individuum gab den Ton an und jede Eigenart fand Raum zu freier Entfaltung. Wohl artete das Selbstbewußtsein des Einzelnen oft genug zu verzerter Genialitätshascherei aus, aber die Allgemeinheit ließ auch diese gelten, sie verzieh sogar, wenn diese in Zügellosigkeit oder Gefühlsüberschwang umschlug. Damals verstieß man durchaus nicht gegen den guten Ton des gebildeten Mittelstandes, wenn man seine Empfindungen, Sympathien und Abneigungen offen aussprach; man durfte in Gegenwart der Frauen über

natürliche Dinge sprechen, ohne daß sie sich entrüstet abwandten. Erst die Gesellschaft des 18. Jahrhunderts erklärte das Gemüth für salonsfähig. Wohl hat die Pflege der Empfindungswelt gar manche Zerrbilder hervorgebracht, deren am meisten Humoristisches der Briefwechsel der beiden Dichter Gleim und Georg Jacobi sein dürfte. Den 7. October 1767 schildert der erstere einen Spaziergang in seinem Garten: „Auf einmal stand ich unter dem Baume mit den rothen Äpfeln und da, mein lieber Freund, gab ein Geist mir einen Kuß; der Genius meines Jacobi war es, oder er selbst. Er küßte völlig so, wie mein Jacobi küßt. . . . Uebermorgen um elf Minuten auf Dreie stehe ich wieder unter dem Baume mit den rothen Äpfeln, wenn Sie etwa nur auf dieser Stelle mich küssen wollen.“ Wir können uns bei dem Lesen solcher Schwärmereien nicht des Lächelns enthalten, wenn wir bedenken, daß ihr Schreiber nahe an Fünzig stand, als er sie schrieb. Aber so seltsam auch die Form war, in der sich das Gefühl äußerte, so lebte in ihr dennoch ein Zug der Wahrheit. Das gesammte Leben war ein häuslicheres, — wie schädlich dieser Zug für Politik und Staat gewesen ist, in sittlicher Beziehung hat er unbestreitbar vieles Gute mit sich gebracht.

Unsere heutige Gesellschaft steht auf demokratischer Grundlage — das Individuum verschwindet in der Allgemeinheit, die Eigenart in der Einförmigkeit; die Kleidung schafft eine „Normalgestalt“, in der das Charakteristische, mag es häßlich oder schön sein, oft untergeht. Den gleichen Stempel der Nüchternheit, der unsere Männertracht auszeichnet, trägt auch unsere

Lebensform an sich. Aus der Berührung und Vermischung der Stände hat sich eine Art von Durchschnittsfeinheit des Benehmens in den besseren Ständen heraus entwickelt, die man gewöhnlich mit dem Worte „guter Ton“ bezeichnet. Ueber den Werth der Formen lassen sich große Abhandlungen schreiben — meist wird er zu hoch oder zu gering angeschlagen. Was einst eine eiserne Rüstung war, Schutz gegen Stich und Hieb, das ist die feine Form in der Gesellschaft; sie macht einen Angriff unmöglich. Es giebt eine Höflichkeit, so liebenswürdig ernst und dennoch so ablehnend und kalt zugleich, daß sie um einen Menschen eine unübersteigliche Mauer aufbaut. Sie ist meistens das Kennzeichen stolzer Naturen, freilich manchmal auch nur eine Maske, hinter der sich Flachheit versteckt.

Das gewöhnliche gute Benehmen ist eine Reihe gewandter Verbeugungen und verbindlicher Bewegungen der Arme, von angefrorenem Lächeln begleitet. Die gewöhnliche Liebenswürdigkeit drückt Jedem freundschaftlich die Hand, ist stets der Meinung dessen, mit dem sie spricht, und vermeidet es im Gespräch mit Zweien, die streiten, einem Unrecht zu geben. Sie hat etwas vom Chamäleon an sich, denn sie wechselt die Farbe nach der Umgebung; jetzt spricht sie einem Trauernden mit wehmüthig herabhängenden Mundwinkeln das herzlichste Beileid aus, und wünscht eine Minute später dem Freudigen mit strahlendem Antlitz Glück. Diese Liebenswürdigkeit kennt nur einen Herrn, der sie ganz beherrscht, die Gesellschaft. Wen diese auf den Schild hebt, den bewundert auch sie, wen jene lästert, der wird von ihr geschmäht. Aber das Alles geschieht nicht aus Ueberzeugung, sondern aus Selbstsucht und

Eitelkeit. Die Menschen dieser Art sind abgeschliffen wie eine Kugel, darum rollen sie auf dem Parkett und auf der Straße mit gleicher Leichtigkeit dahin. Leider gehört dieser Gattung die Mehrheit der Menschen an; dadurch, daß sie überall gefallen wollen, sind sie genöthigt, die energischen Züge ihres Wesens zu beseitigen, denn diese stoßen in der heutigen Gesellschaft an. Ueber einen Abwesenden zu klatschen, mit Achselzucken und einem zweideutigen Lächeln die Ehre eines Mannes oder einer Frau zu beslecken, das alles verletzt den guten Ton nicht im mindesten; aber wenn irgend Jemand mit scharfem Worte sich zum Vertheidiger aufwirft und in höflicher und bestimmter Weise gegen die stumme Beleidigung Widerspruch erhebt, so gilt er sofort als unfein, als formlos. Wenn jene Personen, die man geschmäht hat, in den versammelten Kreis eintreten, so wird man ihnen herzlich und freundlich die Hände schütteln, denn das gebietet der gute Ton, derselbe, der es verbietet, ihnen die Mißachtung, die man innerlich gegen sie hegt, durch äußerste Kälte zu zeigen. Der gute Ton verbietet hier oder dort den jungen Mädchen, einem Mädchen, einem Herrn die Hand zu reichen, gestattet aber, daß dieser sie beim Tanze fest an sich preßt; der gute Ton verbietet, auf der Straße auffallende Bewegungen zu machen und laut zu sprechen, er gestattet aber, zu spät in das Theater und in das Concert zu kommen und die schon Anwesenden zu stören; der gute Ton findet es unhöflich, auf eine Schleppe zu treten, aber durch diese selbst zu belästigen oder mit ihr Staub aufzuwirbeln, das ist erlaubt. Bei einer Wohlthätigkeits-Vorstellung nicht anwesend zu sein, sich in einem, von Damen der Gesellschaft eingerichteten Bazar auf

ein Zwanzigmarkstück herausgeben zu lassen, ist unfein: am Roulettetisch Tausende zu verlieren, Wechselschulden zu machen und einer anrüchigen Theaterdame Blumensträuße für zwanzig Thaler zu werfen, das ist nicht gegen den guten Ton. Einem armen Weibe, das auf der Straße unter einer schweren Last zusammenbricht, beizuspringen, hält manche feine Frau für mißlich und unpassend, einen Schooßhund über die schmutzige Straße zu tragen, ist begreifliche Fürsorge. In einer Gesellschaft über eine ernste Frage ernst und gründlich zu sprechen, gilt für pedantisch, langweilig und ungeschickt, einer jungen Dame die plattesten Schmeicheleien zu sagen, ist erlaubt. . . . Ich kann diese Widersprüche nicht bis in das Kleinste verfolgen, jeder schärfere Beobachter wird diese Liste aus eigener Erfahrung vermehren können. Was wir gewöhnlich „feine Lebensart“ nennen, ist ein Gemisch aus Widersprüchen, ist im Großen die geheiligte, in Regel gebrachte Heuchelei.

Noch eine weitere Erscheinung darf nicht vergessen werden: für die größere Zahl der Menschen ist die gesellschaftliche Form wie ein unbequemes Kleidungsstück. Man zieht den feinen Menschen an wie den Salonanzug. Manche Welt dame, die zu Hause nicht an die geringste Selbstbeherrschung gewöhnt ist und mit der Umgebung in der unverblümtesten Weise zankt; mancher Mann, der, wo er herrscht, keine der Unbequemlichkeiten duldet, die der gute Ton mit sich bringt, sie werden auf einmal vornehm gemessen, oder lebenswürdig nachgiebig, sobald sie in der Gesellschaft sind. Für sie ist das gute Benehmen eben nur etwas ganz Aeußerliches, das sie aber im Verkehr für etwas Unumgängliches halten; sie finden die Umgangsform nöthig der Andern wegen, nie-

maß ihretwegen. Deshalb verschmähen sie diese in ihrem eigenen Heim, dort lassen sie die verbindliche Maske fallen und halten sich für berechtigt, jeder Laune und jeder Stimmung in jeglicher Form Ausdruck zu verleihen.

Nach dem bisher Gesagten möchte ich mich übrigens doch gegen den Schluß verwahren, ich sei ein Gegner der feinen Sitte; ich habe nur die Atmosphäre von halben und ganzen Lügen zeigen wollen, in der wir uns bewegen. Unsere gesellschaftliche Form ist so unnatürlich, daß sich jede stolze und wahrhaftige Natur — und Wahrheit ist die Blüthe des Stolzes — gegen sie auflehnen muß. Wir werden bereits als Kinder zur conventionellen Lüge erzogen; wir dürfen nicht jubeln, wenn das Herz vor Freude zittert, wir müssen Verbeugungen machen und heucheln lernen. Der freie gesunde Wuchs unserer Seelen wird gehemmt, wir werden zu Krüppeln, ohne daß wir es wissen. Die hohle Convenienz wird uns in das Blut gegossen wie ein Gift, an dem unsere Menschenwürde langsam stirbt. Jeder Schößling, der anders wachsen will, als es das Maß vorschreibt, wird beschnitten, damit das eiserne Gesetz der Uniformität, die demokratische Gleichheit nicht verletzt werde. Und selbst wenn die Kindheit eines Menschen davon verschont geblieben ist, wenn er, obwohl bewacht von liebenden Augen und geleitet durch strafende Milde, sich frei entwickeln durfte, nach der Natur und unbeengt von hohlen Formen, — stellt ein solches reines Menschenkind nun als Jüngling oder Jungfrau in unsre Gesellschaft, stellt Wahrheitstrieb gegen die Lüge, Aufrichtigkeit gegen die Heuchelei, Menschen gegen Marionetten! Mit großen Augen werden sie hinaus-

starren in das Getriebe der Maschine, deren Werkmeister die Selbstsucht ist, sie werden kämpfen gegen den Schein, bis oft auch ihre Reinheit besleckt, ihr Stolz zerbröckelt ist und sie thun, wie alle. Man kann gegen mein Bild, das fast nur Schatten zeigt, einwenden, daß jeder Mensch mit unnöthigen Idealen belastet in die Gesellschaft eintrete, daß er eines nach dem andern wegwerfen müsse, weil die wirkliche und exträumte Welt Feinde sind vom Anbeginn der Zeiten; man kann mir vorhalten, daß die Erfahrung den Menschen lehre, die Formen als solche zu erkennen und die Masken zu durchschauen. Gut, aber womit wird diese Erfahrung erkaufte? Meistens viel zu theuer mit dem Besten, was man besessen hat, mit dem Vertrauen zum Menschen, mit der eigenen Wärme. Ist es, ich will nicht sagen edler Naturen, nein, ist es überhaupt der Menschen würdig, daß sie sich gegenseitig eine Posse vorspielen, obwohl sie wissen, daß es eine solche ist? Ist es nöthig, jede freie Regung seines Wesens, jede Aufwallung stolzen Unwillens über die lächelnde Gemeinheit niederzukämpfen, das Wort der Entrüstung zwischen den Zähnen festzuhalten, nur um von der sogenannten guten Gesellschaft das Zeugniß zu bekommen, daß man sich „zu benehmen wisse“? Müssen wir uns denn unter dem Zwang der Unnatur beugen, wenn wir dabei die Berechtigung verlieren, uns selbst achten zu dürfen? Schon im 18. Jahrhundert hat sich ein Evangelist der Empfindung erhoben, um gegen die schaafe Ueberlieferung zu kämpfen mit der Waffe des sittlichen Pathos. Es war der Bürger von Genf, Jean Jaques Rousseau, in dessen Schriften noch eine Menge ungehobener Wahrheiten ruht, wie oft seine Ansichten durch Eitelkeit und Einseitigkeit eingeengt

sein mögen. Auch heute wäre ein solcher Apostel der Natur wieder nöthig, der gegenüber der Verkünstelung unseres gesellschaftlichen Lebens hinwies nach der ewigen Quelle, an der die kranke Menschheit immer Genesung gefunden hat, nach der sittlichen Freiheit des Eigenwesens.

Der Spruch am Eingang dieses Abschnitts ist dem „Emil“ entnommen. Ich muß es noch rechtfertigen. Rousseau fordert, daß sich Wort und Wahrheit, That und Sittengesetz decken sollen — kurz, daß das äußere Wesen der Ausfluß des inneren sein soll. Ganz dasselbe fordere ich von dem, was ich seine Form nenne. Diese ist kein Kleidungsstück, das man benützen oder liegen lassen kann, sondern mit dem inneren Gefühl eins und von ihm unzertrennlich. Die Grundlage dieser Feinheit, die sich in jedem Wort, in jeder That, in jeder Bewegung ausspricht, ist der Tact des Herzens, jenes Feingefühl, das in jeder Lage des Lebens das Richtige findet. Dieser Tact ist der einzig berechtigte Herrscher und Gesetzgeber unserer Lebensformen, und es giebt deshalb nur eine ächte Gattung von „Gentlemen“, die des Herzens, und ihre höchste Norm ist das Bewußtsein des eigenen und fremden sittlichen Rechtes. Wie sie keinen rohen Eingriff in ihre tiefen Empfindungen dulden, so vertheidigen sie auch die anderer; weil sie ihrer Schwächen bewußt sind, urtheilen sie milde über die der Menschen — aber scharf werden sie in Wort und That, wo sich ihnen die Gemeinheit entgegenstellt. Weil ihnen das Leben keine Unterhaltung für müßige Stunden, sondern eine sittliche Aufgabe ist, hassen sie das Spiel mit Gefühlen, und geben nur jenen Empfindungen Ausdruck, die wirklich in ihnen walten. Solche Naturen bilden überall den berechtigten Adel,

und sie sind auch Edle im gewöhnlichen gesellschaftlichen Sinne. Das Schaugepränge modischer Feste, der sinnlose Luxus läßt sie kalt, er vermag sie weder zu reizen noch zu bestechen, denn er bietet ihrem Geiste nichts und nichts ihrem Gemüthe. Aber selbst wenn sie in seinem Getriebe leben müssen, vergeben sie ihrer inneren Würde nichts, sie verkaufen auf dem Sklavenmarke des Parketts ihre Ueberzeugung nicht um ein Lächeln, sie geben sie nicht auf um eines zornigen Blickes willen, aber sie zwingen sie auch Niemandem auf. Stets bereit, dem ungerecht Bedrückten beizustehen, dulden sie auch kein Unrecht, das man ihnen zufügen will.

Aus dieser steten Einheit zwischen ihrem Denken, Fühlen und Handeln entsteht das Gefühl der inneren Sicherheit, die sich auch in dem äußeren Wesen widerspiegelt. Wer vor Niemand kriecht, vor Niemand zittert, dessen Antlitz wird stets das Bewußtsein der Freiheit widerspiegeln, und seine äußerlichen Bewegungen werden ruhig und sicher sein können; eine solche Natur heuchelt nicht, und darum wird das ganze äußere Wesen einen einheitlichen Eindruck machen.

Die wahre Vornehmheit ist nichts als das Ergebnis vornehmen Empfindens, deshalb ist sie auch durchaus nicht auf die sogenannten ersten Kreise allein beschränkt. Wohl findet man die Vornehmheit oft in den höchsten Kreisen, wo sie sich von Geschlecht auf Geschlecht vererbt, wo ihre Hauptursachen das Bewußtsein größerer Unabhängigkeit und die feine Erziehung sind. Werth hat aber auch diese feine aristokratische Form erst dann, wenn sie der Gesinnung entstammt. Diese kann und soll schon im Kinde gepflegt werden. So kommen wir denn auch hier wieder zurück zu der Familie. „Nie-

mand glaube die Eindrücke seiner Jugend verwinden zu können“, so ungefähr lautet ein Wort Goethes. Ein Kind, das von sittlich vornehmen Eltern erzogen worden ist, in einer Umgebung, die frei war von den Mißflängen der Lüge und häßlicher Leidenschaften, ein solches wird bereits früh das Bestreben nach Harmonie zeigen. Dieses zu vertiefen, ist in erster Linie Sache der Mütter, denn in der Frauennatur liegt viel mehr von jenem feinen Tact, der ohne zu suchen stets das Richtige findet. Mag später auch das Leben oft einen großen Theil der anerzogenen Harmonie zerstören, ganz wird sie nie zu Grunde gehen können, sondern immer Einfluß genug behalten, das äußere Benehmen zu regeln, ihm den Stempel der Freiheit geben und zugleich den der Wahrheit, ohne den selbst die feinsten Umgangsformen nichts anderes sind, als inhaltlose Phrasen des Körpers.





„Charakter“ und „Menschenkenntniß“.

Es giebt kaum eine interessantere, aber auch keine schwierigere Beschäftigung, als die Entwicklung eines Menschen von den ersten Anfängen an zu verfolgen. Wir sehen im Leben meistens nur Stückwerk; wir sind über eine That erstaunt oder erschreckt, die wir uns mit dem sonstigen Wesen ihres Urhebers nicht zu vereinigen im Stande sind. Die tiefsten Beweggründe sind eben fast immer verborgen, die That das Ergebniß von Seelenvorgängen, die wir höchst selten zu beobachten im Stande sind. Noch viel schwieriger ist es, die Ursachen zu erforschen, die zuerst den Keim in das Gemüth gesenkt haben, als dessen letzte Frucht eine That erwuchs, die unser Urtheil über einen Menschen mit einem Male wankend macht oder gänzlich verändert. Für das Leben unserer Seele giebt es nichts Kleines; unscheinbare Ursachen und Erlebnisse, Irrungen und Strebungen haben in ihrer Weiterentwicklung oft die größten Folgen gehabt und sind

zum Fluch oder Segen für den geworden, den sie trafen oder der sie in sich trug. Die Grundkraft unseres Wesens sind die Triebe, Neigungen; sie erregen unseren Willen, der die Thatkraft weckt, auf daß sie das Gewünschte erreiche. Die Selbstsucht ist die älteste und natürlichste Leidenschaft der Menschheit.

Je weniger ein Volk von den Segnungen der Cultur berührt ist, desto mehr und unfreier steht jeder Einzelne unter der Herrschaft seiner Neigungen und folgt ihnen so weit, als seine Kraft reicht. Der sogenannte Naturmensch hat keine ideellen Interessen, außer einem dunklen Gefühl der Abhängigkeit gegenüber den dunklen Gewalten der Natur; aus ihm entwickelt sich mit der Zeit ein roher Fetischdienst. Im Uebrigen ist seine Geistesthätigkeit meist auf die Befriedigung der körperlichen Triebe beschränkt. Was ihn daran hindert, das muß er naturgemäß als ihm feind betrachten und bekämpfen. Sein ganzer Wille ist nach außen gerichtet und für die Bekämpfung der Triebe hat er kein Verständnis. Auf einem ähnlichen Standpunkte steht der Culturmensch als Kind. „Mit jedem Menschen beginnt die Geschichte der Menschheit“, lautet ein Ausspruch, der nach dem heutigen Stande der Wissenschaft wohl eine kleine Einschränkung nöthig macht, da jeder Einzelne das Glied einer Reihe ist, die auf ihn manche Eigenschaft vererbt hat. Aber dennoch ist das Wort noch berechtigt. Wer das Thun und Treiben der Kinder beobachtet, der wird sehen, wie bei ihnen die Neigungen das beherrschende Element bilden. Kinder sind fast immer selbstsüchtig; sie wissen genau zu beurtheilen, ob ein Stückchen Kuchen oder Apfel größer oder kleiner ist als das andere, und werden sich, falls

ihnen die Wahl freisteht, unter tausend Fällen einmal mit dem kleineren begnügen. Ebensowenig haben sie Selbstbeherrschung; Zorn und Furcht, Trauer und Freude kommen bei ihnen unverhüllt zum Vorschein.

Der weiteren Entwicklung bei Völkern, bei Kindern dem späteren Jugendalter ist es vorbehalten, das Gefühl der Pflicht zu wecken. Dieses gehört durchaus nicht zu den angeborenen Eigenschaften der Menschennatur, sondern ist in beiden von mir erwähnten Fällen das Ergebnis des „Gesellschaftslebens“. Erst wenn uncivilisirte Menschen sich zu Stämmen zusammenschließen, erst wenn Kinder mit anderen Kindern und mit Erwachsenen in Berührung kommen, erst dann beginnt sich das Bewußtsein von Pflichten zu entwickeln. Der Gang ist ziemlich einfach: zuerst stoßen Neigungen zusammen; da aber ein allgemeines Befriedigen derselben am Widerstand Aller, die dadurch geschädigt würden, scheitern müßte, entsteht ein Compromiß der Neigungen, sodaß sich um jeden Einzelnen eine Sphäre von Rechten bildet, die wieder durch die Rechtsphäre des Nächsten begrenzt wird. So ist das Pflichtgefühl des Einzelnen zum Theile nur das Bewußtsein und die Achtung fremder Rechte.

In ähnlicher Weise spielt sich der Vorgang bei dem Kinde ab. Zuerst herrschen die Neigungen, stoßen mit denen der anderen zusammen, was eine Begrenzung der eigenen zur Folge hat. Langsam erwacht das Rechtsgefühl, aus dem das anfängliche Pflichtgefühl hervorgeht. Dieses erste dunkle Bewußtsein wird durch eine gute Erziehung weiter entwickelt, und die angeborene Selbstsucht wird zurückgedrängt. Mit dem zunehmenden Alter und der reiferen Erkenntniß hört aber

dieser Kampf zwischen Neigungen und Pflichten nicht auf, denn die Selbstsucht, die zuerst nur nach einem größeren Apfel strebte, wird in stets neuen Formen wieder lebendig. Es erwacht die Sinnlichkeit, der Ehrgeiz, der Neid. Nun aber beginnt die Selbsterziehung, die, im Grunde genommen, bei einer ernstern Natur niemals ganz zum Abschluß kommt, so lange das Blut noch den Körper lebensvoll durchpflust. Stets treten den Neigungen Pflichten entgegen, und die Selbstsucht geräth in den Kampf mit dem Gesetzbuch der Sittlichkeit. Aus diesem Streit geht das hervor, was wir mit dem Worte „Charakter“ bezeichnen. — Ueberwiegen in ihm selbstfüchtige Neigungen, so nennen wir ihn böse, überwiegt die Pflicht, gut; wenn bald die einen, bald die anderen den Sieg gewinnen, schwanken. Das ist die Mehrzahl der Menschen.

Zur Beurtheilung eines Charakters genügen uns gewöhnlich: die äußere Erscheinung, die Worte und die Thaten. Die Kunst der richtigen Beurtheilung pflegt man „Menschenkenntniß“ zu nennen. Es giebt keine zweifelhaftere Wissenschaft als diese. Das Aeußere ist zwar unleugbar vom Inneren bestimmt, aber es gehören die Augen eines Gottes dazu, um diesen Zusammenhang immer zu erkennen. Ein Jugendfreund von mir hatte, seinem Wesen entsprechend, ein offenes, liebenswürdiges Gesicht, das ihm Sympathien gewann. Bei einer Mensur wurde ihm der rechte Nasenflügel stark verletzt und die Unterlippe durchhauen. Als die Wunde geheilt war, vermochte ich das Gesicht nicht mehr zu erkennen; die Linien waren verschoben und an die Stelle der Liebenswürdigkeit war jetzt ein höhnischer Zug getreten, der ab-

stoßend wirkte. Derartige Zufälle können ebenso wie Krankheiten die äußere Erscheinung so umwandeln, daß sie dem Innern gar nicht mehr entspricht. Der umgekehrte Fehlschluß ist ebenso leicht möglich. Eine der berühmtesten „galanten Damen“ Wiens hatte das unschuldigste Gesicht von der Welt. Die großen Augen waren kindlich und den Mund umzog ein so reines Lächeln, daß man den Gedanken an einen Kuß für eine Entweihung hätte halten können.

Was der Mensch spricht, könnte Maßstab für die Beurtheilung des Charakters sein, wenn die jetzige Mode gestatten würde, das zu sagen, was man denkt; aber noch gilt der Ausspruch, den Talleyrand von Goldsmith, dem Verfasser des „Vicar of Wakefield“, entlehnt hat: „die Sprache ist erfunden, um die Gedanken zu verbergen“. Nebenbei gesagt, giebt es nichts weniger Anstrengendes, als edel zu sprechen. Besonders bei gewissen Naturen, die an großer Reizbarkeit leiden, ist das Urtheil von dem Wort auf das Wesen sehr selten zutreffend; ebenso bei einer anderen Gattung von Menschen, die an Gemüthsprüderie leiden und oft ein obscönes Scherzwort aussprechen, um zu verbergen, daß sie innerlich tief ergriffen sind.

So bleibt also noch ein Merkmal, die Thaten, das trügerischste von allen. Vornehmlich, wenn sie auf der großen Bühne der Oeffentlichkeit sich abspielen. Im Getriebe der Fäden, die durcheinander wirren „am tausenden Webstuhl der Zeit“, ist es sehr schwer, Leinen, Seide und gemeines See gras von einander zu unterscheiden. Versteht doch die Selbstsucht jegliches Gewand anzulegen, auch das der Selbstlosigkeit. Das Gebiet der ächten Menschenkenntniß beginnt dort, wo das der

unächten endet. Diese beurtheilt den Charakter so wie den Schauspieler nach der Rolle, die er auf dem gesellschaftlichen Theater in der Leidenschaft spielt. Ein mächtiges Gefühl, das dem Menschen die Selbstbeherrschung raubt, ein kurzer Augenblick, in dem der Wille die Zügel fallen läßt, enthüllt uns oft das Edelste und das Gemeinste, was wir bis jetzt nie geahnt hatten. Der kalte Schweiger wird zum beredten Schwärmer, der ruhig gemessene Weltmann zur Bestie, der Frömmeler zum Lüftling. Zu solchen Beobachtungen genügt freilich ein gewöhnliches Auge. Der feine Menschenkenner dagegen sucht den Einzelnen zu beschleichen, wie der Jäger ein Wild. Er achtet nicht immer der Thaten, ja er überhört die Worte. Dafür sucht er den Gegenstand seiner Beobachtung, wenn dieser sich allein glaubt, zu belauschen, oder hat auf Kleinigkeiten Achtung, die einem andern als gleichgiltig verloren gehen. Eine gemachte Handbewegung, ein plötzlicher Wechsel des Gesichtsausdrucks, die Art des Lachens und Lächelns, die Größe oder Kleinheit der Schritte; ein Schweigen, wo das feine Gefühl gebietet, zu sprechen, hunderte von solchen kleinen, scheinbar nebensächlichen Dingen lassen oft in einem Augenblicke errathen, was uns Jahre verborgen geblieben ist. Der Weg zu dieser Menschenkenntniß geht über uns selbst; wir müssen erst uns selbst beobachtet haben, ehe wir mit Erfolg andere beobachten können. Aber auch dann erfordert diese Kunst viel Übung, denn wir vergessen gar leicht, daß sich die gleiche Empfindung sehr verschieden äußert, und daß die gleiche Empfindung die verschiedensten Gründe haben kann. Der Irrthum, von uns auf andere zu schließen, ist ein allgemeiner, und nur dann zu ver-

meiden, wenn wir uns gewöhnen, einige Zeit bei dem Studium fremder Charaktere unserer Neigungen ganz zu vergessen, weil wir sonst die anderer zu milde oder zu streng beurtheilen.

Die Grundlage der Selbsterkenntniß ist die rücksichtsloseste Wahrheitsliebe. Manche Menschen sind geradezu Künstler in der Kunst sich zu belügen. Sie hassen jemand, weil er ihre Eitelkeit gekränkt hat, und suchen nun so lange einen Fehler ihres Feindes, bis sie sich einbilden, ihm wegen dieses Mangels gram zu sein. Ein anderer beneidet einen Reichen, weil er selbst sich die Genüsse versagen muß; aber mit meisterhafter Geschicklichkeit überredet er sich, er thäte es, weil tausend Arme nichts zu essen haben. Wer sich eine Lüge oft vorpricht, glaubt sie zuletzt selbst. Solche Menschen werden sich nie erkennen. Dazu gehört unbarmherzige Strenge und, sobald ein unedler Beweggrund entdeckt ist, unbarmherziges Beschneiden des Auswuchses; dazu gehört der sittliche Muth, der es wagt, sich selbst die bitterste Wahrheit zu sagen und sie zu beherzigen. Der beste Mensch ist der, der viel gekämpft und viel bekämpft hat, der tausendmal versucht worden ist, oft unterlag, bis er endlich Sieger geblieben, die Neigungen sich unterthan gemacht hat und, der sittlichen Pflicht gehorchend, ein guter Charakter geworden ist. Ein solcher wird dann auch der beste Menschenkenner sein; er versteht das Walten der Leidenschaften, er hat in sich Regungen mancher häßlichen Triebe belauscht, hat sich auf manchem Wort ertappt, das einer unedlen Empfindung entstammte, und deshalb wird er auch mit geschärftem Blick in das Treiben um sich schauen. Er wird aber auch Eins vermeiden: in allen Worten und

Handlungen Anderer nur die Ausflüsse gemeiner Empffindungen und selbstfüchtiger Denkungsart zu sehen.

Bekanntlich hat Laroche Foucauld in seinen „Maximes et Réflexions“ eine Art von Lehrbuch der Menschenkenntniß aufgestellt, das als Voraussetzung den Gedanken hat: Alle Menschen sind eitel und egoistisch. Auf einen großen Theil der Menschheit mag dieser Grundsatz anwendbar sein, auf sehr viele aber nicht. Wer sich einmal gewöhnt hat, überall gemeine Beweggründe zu sehen, der steht Jedem, der aus edlen handelt, wie einem Räthsel gegenüber, das seine ganze pessimistische Weltanschauung, seine hochmüthige Menschenkenntniß über den Haufen wirft. Mit einem derartigen Grundsatz kommt man gegenüber der Vielheit von Charakteren, die durch Volkstum, durch Erziehung und Lebensverhältnisse bedingt ist, nicht aus: weder vom Optimismus, noch vom Pessimismus aus läßt sich eine umfassende Menschenkenntniß erlangen. Ruhige Prüfung, die sich durch nichts beeinflussen läßt, auch von eigener Sympathie und Abneigung nicht, ist der einzige Standpunkt zur richtigen Beurtheilung der Menschen. Das Urtheil aber sei mild und nachsichtig, wo es möglich, und nur dort scharf, wo Milde Schwäche wäre. Aber selbst dann giebt es eine Form der Beurtheilung, die ehrlichen Menschen gegenüber vollkommen genügt — das Schweigen.





Charakter und Talent.

Die Gegenwart ist unbarmherzig. Als Korn wird der Einzelne in die große sociale Mühle hineingeworfen, ob er nun gesund oder angefault ist: die Räder zermalmen, was sie fassen, und zerreiben es zu Mehl. So werden alle widerstandslos dem Bedürfnis nach Nahrung, dem Tage geopfert und als Kuchen oder ungeschrotetes Brod verzehrt. Und immer neue Körner wirft die Zeit in die Mühle, denn die Gesellschaft schreit nach Befriedigung, und so verzehrt die Zeit die Zeit.

Wer in das wirre Treiben unserer modernsten Literatur hineinblickt, offenen Auges und offenen Herzens; wer sich noch einen kleinen Rest jenes Idealismus aufbewahrt hat, dessen Quelle ihm die Schöpfungen unserer größten Geister waren, den erfasst ein Gefühl der Beängstigung. Unsere Literatur ist jene Mühle geworden, in die der Zeitgeist Tausende

und Tausende schüttet, jene Mühle, in der alle zermalmt und zu Mehl zerrieben werden, weil alles nach Brot schreit, von der blasirten Lebefrau an, die einen Augenblick weder an den Hausfreund noch an die Toilette des Abends denken will und deshalb nach dem neuesten Roman greift, bis zum Pferdefnecht, der sein Klatschblättchen nach „Mordthaten“ durchsucht. Jeder hat seine Bedürfnisse, und jeder fordert Befriedigung. Und so arbeiten alle Federn unablässig: jene des berühmten Romanschreibers, der jeden Gedankenstrich sich mit Gold bezahlen läßt, bis zu der des keuchenden Reporters, der einen Mord erfindet; vom Verfasser gesinnungstüchtiger Dramen bis zum erbärmlichsten Possenfabrikanten, der so glücklich war, einige Witze geschenkt zu erhalten, um die sich ein Stück schreiben läßt. Und alle diese Menschen arbeiten für den einen Zwingherrn, für den Tag, der dem Einen Gold, dem Zweiten Nickel in den Schooß wirft und im Uebrigen sich von jeder Dankbarkeit freispricht. Wie die japanesischen Gaukler mit den papiernen Schmetterlingen, so spielt er mit seinen Größen; durch den Wind bewegt er sie, daß sie hoch fliegen, sich anmuthig bewegen, sodaß ein allgemeines Ah! das reizende Spiel begleitet; dann läßt er sie achtlos sinken, ein Stückchen Papier, ein werthloses Nichts, das in den großen Winkel der Literatur gefehrt wird.

So tödtet die Zeit ihre Kinder. Und zwei, drei Jahrzehnte weiter, und sie sind fast alle vergessen; einige erhalten sich etwas länger, fallen aber zulezt doch, nachdem sie lange an ihrer Vergangenheit gezehrt haben, bis ihre Kraft verbraucht ist, und ein

nachdringendes Geschlecht sie rücksichtslos von dem großen Markte verdrängt. Der Verdienst, der rasche Erfolg ist der Gott des Geschlechtes geworden; und die Reclame ist sein Hoherpriester, der keine Augen, kein Herz, kein Hirn hat, aber dafür Lungen von unendlicher Leistungsfähigkeit. Wer ihm zu schmeicheln, sich vor ihm zu hücken weiß, dem theilt er die Weisheitsprüche mit: „Sei Hohlkopf, aber grob; sei ein glatter Heuchler, aber witzig; lache über alles Hohe, werfe mit Glacéhandschuhen frivolen Schmutz nach den besten Gütern Deines Volkes, aber habe „Chic“ — und man wird Dir zujubeln, die Verleger werden Dir goldene Berge heranschleppen, Du wirst Tausende und aber Tausende verdienen. Aber lasse Dir es nie einfallen, Charakter, ein Mann von festem Gefüge zu werden, — denn mein Gott will Höflinge ohne Ueberzeugung, will Castraten um seinen Thron! Scheine ein Talent — damit giebst du dich zufrieden und ich mache Dich zu einem großen, bewunderten Genie. Als Gegenleistung fordere ich nichts als Dein strackes Rückenmark.“ Der Schein wird unterzeichnet, der Vertrag ist fertig und mit ihm die Männer der Zeit, Egoisten mit „Esprit“ oder Witz, mit „Pikanterie“ oder jener faulen Frivolität, die mit scheinbarer Anmuth die innere Hohlheit zu verdecken weiß. Alle aber sind geschmeidig, wissen sich zu beugen, verstehen zu kriechen vor den Neigungen des Publikums, das sie bewundert, ihnen schmeichelt — wie ein Kind dem neuen Spielzeug, während es sich oft verächtlich, höhnisch von solchen abwendet, die ihr Rückgrat nicht verhandelt haben und es wagen, die Wahrheit höher zu stellen als das Beifallsgeklatsche des Publikums.

Das Bild ist trübe. Aber es wird noch heller werden. Schon mehren sich die Zeichen am literarischen Himmel — verschiedene Kometen beginnen zu erblaffen; langsam aber sicher, von einem Naturgesetz beherrscht, das keinen Widerstand duldet, neigen sie sich vom Höhenpunkt nieder. In der Deffentlichkeit hat sich schon eine Partei gebildet, die in ernster Zeit ernste Menschen fordert und die Entwürdigung des deutschen Geistes durch die Slaverei des innerlichen Franzosenthums weder länger ertragen will, noch kann; eine Partei, die sich von dem flachen Witze, von der gespreizten Naivetät, von dem falschen Naturalismus, von dem Scheinwissen, von der Cliquentkritik angewidert fühlt und nach echter Empfindung, nach Gedanken, nach Ueberzeugungen verlangt. Und diese Strömung wird — so wahr die Sonne den Frühling bringt — von Jahr zu Jahr wachsen, bis sie die Herrschaft des Pikanten und der Gesinnungslosigkeit in mächtigem Ansturm vernichtet hat, bis die Talente der Form hinweggeschwemmt sind und das ganze Volk von seinen geistigen Wortführern verlangen wird, daß sie Männer sein sollen.

Es ist noch nicht allzu lange her, vielleicht fünf- undzwanzig Jahre, seit jener Ungeist sich zum Herren gemacht, aber dennoch fand er Zeit, auf das junge Geschlecht der Schriftsteller verderblich und entfittlichend einzuwirken. Sonst baute das Talent auf dem Grunde des Wissens und erreichte seinen Höhepunkt, wenn es als ganze, vollwerthige Persönlichkeit in jedem Werke den besten Theil seines Wesens gab. Man sehe die ehrfurchtgebietenden Züge unserer Geistesfürsten an, man lese ihre Schöpfungen: Form, Inhalt —

Gedanke, Empfindung sind Eins; alles aber beruht auf ästhetischen und ethischen Ueberzeugungen — hinter den Werken Lessing's steht ein Mann, ein ganzer, ein ungebrochener; aus Schiller's großen Schöpfungen spricht ein Mann: das Schöne der Form und das Edle der Gesinnung ist unzertrennlich vereint. Und nur deshalb haben sie so tief auf ihr Volk gewirkt, nur deshalb entflammen sie noch jetzt den Jüngling und bilden den Mann. Eine Kunst, die ganz in der Pflege der Form aufgeht und den Zusammenhang zwischen schöner Erscheinung und edlem Gehalt aufhebt, hat noch niemals bildend und veredelnd gewirkt; eine solche Kunst muß spurlos versinken und zieht selbst Gutes mit hinunter in die Vergessenheit. Die meisten jungen Schriftsteller der Gegenwart sind unter dem Einfluß literarischer Kometen geboren. Sie haben gesehen, wie blendend und plötzlich diese auf-tauchten, wie schnell sie an Glanz zunahmen. Sie haben gesehen, daß Wiß vor Wahrheit, Pikanterie vor innerer Anmuth geht; sie haben bemerkt, daß Ueberzeugungen werthlos sind, Männlichkeit ein Uebel; Wahrheit ein Verbrechen. Sie haben gesehen, mit welcher spöttischer Ueberlegenheit die Unsterblichen vom Tage über das Pathos der Ueberzeugung die Achseln zuckten und wie das Publikum jedem französischen Plunder zujubelte. Dabei aber gehörten sie, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, zu jenen Menschen, die im Lenz ernten wollen, und es blieb ihnen nichts übrig, als sich der literarischen Schwindelaera mit Leib und Seele zu verschreiben. Zuerst also weg mit dem Rückenmark. Sie schmeichelten den Tagesgrößen und wurden ihnen dann Feinde, wenn das

Schmeicheln nichts half; sie wurden witzig und geistreich um jeden Preis; sie lobten den, der ihnen schaden oder helfen konnte, sie verrissen, wer machtlos oder ihnen persönlich verhaßt war — Lob und Tadel ohne Rücksicht auf den Werth, ohne Ueberzeugungstreue. Manche von ihnen besaßen ein wirkliches Talent, aber sie wußten es nicht zu stützen durch den Charakter, sie wußten es nicht zu wahren vor der Eitelkeit, der Frivolität, der innerlichen Haltlosigkeit. Und so entwickelte sich der Grundsatz: „das Talent genügt, das Talent d. h. die Anschauung allein, der Witz macht den Erfolg. Ob es sittlich ist, ob sein Träger ethische Ueberzeugungen hat, ist gleichgültig.“

Ist dieser Grundsatz deshalb wahr, weil es von Vielen geglaubt wird? Nur ein Sophist könnte sich bemühen, den Satz durch dessen Verwendung im Leben als wahr zu beweisen. Die Geschichte lehrt uns, daß die höchsten Wirkungen von solchen Schriftstellern ausgehen, die in Wort und That ethische Gedanken verkörpern. Das Schöne, das mit den höchsten Gedanken der Sittlichkeit Eins ist, hat, seit sich der Menschengeist aus den Ketten der Natur freigemacht hat, die Seelen am gewaltigsten bewegt. Darum lauschen wir noch der „Antigone“ des Sophokles mit heiligen Schauern, trotzdem Jahrtausende verflossen sind, seit das Griechenvolk die Gestalt zum ersten Male vor sich sah; darum fesseln uns noch jetzt der „Parcival“ des Wolfram von Eschenbach, Goethe's „Faust“, Schiller's „Wallenstein“. In den größten Schöpfungen dichterischer Phantasie ist das Schöne mit dem Sittlichen verschwistert und der endliche Einklang beider nach Kampf und Entzweigung das Ziel.

Wenn das der Fall ist, soll sich denn nicht nachweisen lassen, daß im Dichter, also im Schaffenden, der Urgrund der ethischen und ästhetischen Empfindung in Einem gefunden würde? Es ist also, und dieses Eine ist die Phantasie, die gewaltige, mächtigste Hilfskraft alles geistigen Lebens. Sie ist nicht nur thätig, wo sich künstlerische Anschauungen entwickeln, sondern auch dort, wo sich ein logischer Satz an den zweiten fügt, nach Gesetzen, denen Geist und Natur unterthan sind. Wie sie bei dem Künstler jene schönste Form voraussieht, in der sich seine Idee verkörpern kann, so sieht sie bei dem Denker das Endergebniß seiner Geistesarbeit, aber ebenso sieht sie zugleich, wie früher dargelegt worden ist, vor sich das Leitbild des sittlich-religiösen Menschen. Die Leidenschaften sind der widerstrebende Stoff, den die sittliche Phantasie zu bändigen hat, um das zu schaffen, was ebenfalls ein Kunstwerk ist: den Mann, den Beherrscher wilder Triebe, den klaren Denker, der den Weg durch das Leben erkennt, den Menschen, dessen Kraft nicht dort endet, wo die Arbeit für das Ganze beginnt. Auf jeder Stufe der Entwicklung vergleicht diese Phantasie das Erreichte mit dem Leitbilde, sieht die Mängel und strebt, sie zu beseitigen. So wird der Mensch zu seinem eigenen Schöpfer, zu seinem Beglückter, so führt er sich durch Kampf und Nacht zu Sieg und Tag.

Wer sich so erzieht, daß er sein menschliches Ich nach dem Ideal der Sittlichkeit modelt, der wird auch als Künstler, als Dichter nach ähnlichen Zielen streben; was ihm heilig und hoch, über dem Getriebe des Tages steht, was er in höchster Sehnsucht erstrebt, das wird auch seinen Gebilden Leben leihen, das

wird auch hier der unerschütterliche Grund sein, auf den er baut. So innig sind die Empfindungen des Guten und Schönen vereint, daß ein Mangel des Menschen einen des Dichters oder Schriftstellers nach sich zieht. Wer Gelegenheit hat, Menschen und Werke mit einander zu vergleichen, wird stets finden, daß sie einander erklären und nicht ergänzen. Ein frivolser Mensch mag die schönsten Phrasen dreheln, die edelsten Gestalten zeichnen wollen, der Menschenkenner wird genau fühlen, wie und wo die sittlichen Mängel sich in künstlerische umsetzen. Eine ernste Dichternatur dagegen kann auch böse, frivole mit lebendigster Kraft zeichnen, weil sie gewiß wenigstens einmal im Leben gegen schlechte, gegen unreine Vorstellungen zu kämpfen hatte und deshalb die Stimmungen kennt.

In ruhigen Zeiten, wo Staat und Gesellschaft auf gefestigten Grundlagen ruhen, mögen anständige Mittelmäßigkeiten, Halbmäner hinreichen, in Tagen des Kampfes, der tiefsten Erregung — und die unserigen wahrlich sind es — da sind auf allen Gebieten Charaktere nöthig, in Handel und Wandel, in That und Wort, im Denken und Dichten. Unser Stand aber hat die dreifach heilige Pflicht, in seinem ganzen Wirken das sittliche und ästhetische Gefühl der Massen zu erziehen. Er kann es aber nur dann, wenn die Edeldenkenden sich fest vereinen, die geistigen Güter, die unsere Vorfahren nach mühevollen Kämpfen errungen haben, mannhaft zu vertheidigen; wenn jeder Einzelne sich bestrebt, Charakter und Talent in schönem Einklang zu vereinen. Dann nur können die jüngeren Kräfte Deutschlands Miterzieher des Volkes werden, weil sie als Männer es zu sein verdienen,

sonst aber kann Lessing zu Schiller und Goethe im Olymp sagen: „Es ist unglaublich, welches Paß nach uns da unten wirthschaftet.“

Und der Herr Geheimrath wird mit dem Kopfe nicken und sprechen: „So ist es!“





Selbstachtung und Selbstliebe.

Ss giebt sehr wenige Menschen, die im Kampfe um das Leben niemals geirrt haben, und, das sittliche Leitbild stets vor ihren Augen, unerschütterter den geraden Weg gegangen sind. Das können nur entweder jene seltenen Lieblinge der Götter, die stets mit reinen Kinderaugen in das wirre Treiben um sich blicken, oder leidenschaftslose, kalte Menschen, denen von außen keine Versuchung entgegentritt, weil keine in ihrem Innern den berebten Anwalt, die Leidenschaft findet. Leidenschaften sind selten das Ergebniß der Erziehung, sondern meistentheils eine Mitgift der Natur. Lange liegt der Keim oft ungeahnt in der Seele und schlummert, bis ein Augenblick kommt, der ihn plötzlich erweckt, sodaß die entfesselte Naturgewalt die Grundfesten der Seele erschütteret. Leidenschaften wachsen sehr schnell; man glaubt noch ihr Herr zu sein, man glaubt noch mit ihnen zu spielen, und schon

ist man ihr Knecht und ihr Spielzeug. Jede tiefere Natur hat eine Zeit durchzumachen, die eine Leidenschaft nach der andern gebiert. Diese Zeit des Fiebers ist meistens für die geistige Gesundheit des ganzen Lebens entscheidend, und die Vernunft ist das erste Hilfsmittel. Sie allein vermag zur Erkenntniß zu bringen, daß Leidenschaften fast immer mit Tugenden verschwifert sind, daß jede einzelne dem großen Zweck des sittlichen Lebens dienstbar gemacht werden kann, wenn ein fester Wille sie beherrscht. In diesen Kämpfen entwickelt sich die „Selbstachtung“ als Grundlage unseres sittlichen Daseins; ohne sie ist kein ächter Mann, kein echtes Weib denkbar.

Auf dem inneren Bewußtsein des Werthes beruht eine große Zahl von Eigenschaften, die den edlen Menschen bilden. Vorerst erzeugt Selbstachtung die sichere Ruhe und klare Bestimmtheit des Handelns, die sich stets gleich bleiben; sie giebt dem Umgang mit anderen Menschen jene Haltung, die zu stolz ist, sich das sittliche Recht verkümmern zu lassen, aber ebensovienig vergißt, daß jeder andere das Gleiche fordern darf. Jeder Mensch, der sich bewußt ist, in irgend einem Falle so gehandelt zu haben, wie es das innere Gesetz fordert, der wird zugleich die feige Furcht vor dem „öffentlichen Urtheil“ verlieren, die dem Thun mancher den Stempel der Unfreiheit aufdrückt. Diese scheuen sich vor jedem herben Wort, das die Welt über sie sagen könnte; im Bestreben, jeden Anstoß zu vermeiden, werden sie innerlich zaghaft, verlieren ganz die Freiheit und sind zuletzt nur das „siebenfach fernste Echo“ Anderer; sie beugen sich vor jeder Meinung, sie fragen überall um Rath, sind mit ihren Neigungen

bald hier, bald dort. Und dennoch kann man sie weder schlecht noch falsch nennen; sie folgen dem Einfluß des Augenblicks, statt der Stimme der Vernunft — es fehlt ihnen die Selbstachtung.

Ungeprüfte Menschen besitzen selten diese Eigenschaft. Um wen eine zehn Fuß hohe Mauer gezogen ist, der darf es sich nicht zum Verdienst anrechnen daß er den Apfelbaum des Nachbarn nicht geplündert habe. So ist auch im Leben um einzelne Menschen durch besonders günstige Verhältnisse ein Schutzwall aufgerichtet, der sie vor moralischen Fehlritten schützt. Jeder ihrer Wünsche wird befriedigt; sie leben stets in der lauwarmen Luft anerzogener Anständigkeit, sodaß sie nichts wünschen, was lasterhaft ist. Diese Art von Tugend findet man besonders bei Frauen, die zuerst von den Eltern, dann von dem Gatten und immer vom Glück behütet worden sind. Wo kein Kampf um die Tugend und Sittlichkeit ist, dort kann auch die Selbstachtung nicht zur Entwicklung kommen.

So nahe verwandt die beiden Worte, die ich zum Titel gewählt habe, auf den ersten Blick erscheinen, so sehr sind sie von einander verschieden. Wurzelt die „Selbstachtung“ in dem Bewußtsein beherrscher Schwächen, so stammt „Selbstliebe“ aus dem Bündniß der Jähzucht und der Eitelkeit. Jene, der Vater, will alles für sich, diese, die Mutter, ist stolz auf wirkliche und exträumte Vorzüge: kann aus dieser Ehe ein edles Kind hervorgehen? Man glaube übrigens nicht, daß die Eitelkeit stets mit Selbstsucht vereint sein muß; es giebt sehr viel gute, aufopferungsfähige Menschen, die nebenbei eitel sind bis zur Lächerlichkeit und meistens auf sehr unbedeutende Vorzüge.

Der größte Fluch der Selbstliebe ist, daß sie das Auge für alle Verhältnisse des wirklichen Lebens blind macht; Liebe ist ja blind. Wer sich selbst als Gegenstand seiner größten und eifrigsten Sorge betrachtet, stets nur sich als Maßstab aller anderen Menschen benützt, der muß allmählich jedes richtige Urtheil über die Welt verlieren. Die Thaten und die Gesinnungen der Nächsten wird er vom Standpunkte seiner Eitelkeit beobachten oder ihnen seine eigene Selbstsucht zu Grunde legen. Die weitere Folge wird sein, daß er den Glauben an alles Edle in der Menschennatur verliert; jede Handlung, jede Tugend eines anderen vergleicht er mit seinen Handlungen und seinen Tugenden, gegen die jene selbstverständlich tief im Werthe sinken. Der Selbstliebhaber nimmt jede Anerkennung als Pflicht auf und spendet sein Lob stets als Gnade; er schätzt nur Menschen, die seiner Eitelkeit schmeicheln und zuckt doch wieder über sie die Achseln. Er ist oft klug genug, um eine übertriebene Schmeichelei als solche zu erkennen, aber es fehlt ihm sofort die Lebenslust, wenn man ihm überhaupt nicht schmeichelt. Glücklich ist er nur dort, wo seine Vorzüge glänzen können; falls er in einer Gesellschaft eine zweite oder dritte Rolle spielen muß, ist er verlegt und verlegend. Dann aber rächt er seinen Götzen, das tadellose Ich, wird scharf, boshaft, hämisch und scheut vor keiner That zurück, die ihn in seinen eigenen Augen erniedrigen, ihm die Selbstachtung rauben müßte, wenn diese mit Selbstliebe überhaupt zu vereinen wäre.

Ich habe gesagt, daß die Selbstachtung auf dem Bewußtsein beherrschter Schwächen beruhe, kurz auf

Selbsterkenntniß. Deshalb ist sie wahr gegen sich selbst und dadurch zugleich milde gegen die Nächsten. Wer nur einmal im Leben die Grenze der Sittlichkeit überschritten hat; wer weiß, welche Kämpfe es ihn gekostet hat, die Zügel des Schicksals wieder zu erfassen und es auf die rechte Bahn zu lenken, der kann sich nie mehr im Leben mit dem Märchen eigener Vollkommenheit in den Schlaf lullen. Ist er sonst edelgeartet, so wird er den Flecken vom Gewande seiner Ehre tilgen, dann aber stets mit offenem Auge die wieder errungene Reinheit zu wahren wissen. Das ist wieder ein Punkt, der die beiden Begriffe von einander scheidet. Mit Selbstliebe ist keine Selbsterkenntniß zu vereinigen, denn jene lebt in einer Luft von Lüge. Stets in das Bewußtsein der eigenen Vortrefflichkeit gehüllt, hat sie keine Gerechtigkeit und Milde des Urtheils. Die Phantasie des Selbstliebhabers ist wie ein Vergrößerungsglas, das alles Nahe übermäßig aufbauscht, das Ferne aber in gestaltlosen Nebel auflöst. Die Selbstliebe gesteht sich niemals einen Fehltritt zu und wenn die unbestochenen Richter ihn festgestellt hätten. Sie ist Meisterin der Kunst, unreinen Thaten und Worten die edelsten Bewegungsgründe zu unterschieben. Wenn aus ihr verletzete Eitelkeit spricht, so nennt sie es Zorn einer stolzen Natur gegenüber fremder Annäherung; Neid nennt sie herbe Gerechtigkeit, Lüsterheit gesunde Sinnlichkeit. Kurz: immer und überall ist sie ein fingerfertiger Gaukler, dessen Publikum sie selbst ist: Selbsttäuschung ist das ganze Dasein der Selbstliebe.

Ich hatte einst Gelegenheit, durch Jahre einen solchen Schauspieler vor sich selbst zu beobachten. Er

war ziemlich begabt, hatte sehr viel gelesen und war voll von Plänen, die er mir, täglich einen andern, mit sonorer Stimme und etwas gezierten Bewegungen vortrug. Als armer Lehrer eines Gymnasiums heirathete er ohne Liebe ein sehr reiches, aber einfach erzogenes Mädchen und gab sofort seine Stellung auf, um sich einem schönggeistigen Genußleben hinzugeben. Seine Eitelkeit war grenzenlos; er mußte Weibherrschaft athmen und machte deshalb, ohne dazu eigentlich Begabung zu besitzen, ein glänzendes Haus, in dem bald eine Schaar von Schmarozern sich einnistete. Einige Zeit bildete er sich ein, das weichste Herz von der Welt zu besitzen. Seinen kaum zwei Wochen alten Knaben auf dem Arm, ging er im Salon auf und nieder und blieb stets vor einem hohen Spiegel stehen, um seine väterliche Zärtlichkeit zu bewundern. Da kreuzte plötzlich eine Eitelkeit die andere; er spielte bei einer Dilettantenvorstellung den „Ferdinand“ in „Kabale und Liebe“. Am Tage der Aufführung wurde das Kind krank und bis gegen Abend stieg das Fieber in lebensgefährlicher Weise. Der zärtliche Vater hatte sich ein prächtiges Gewand machen lassen; er konnte die Gesellschaft nicht „in Verlegenheit setzen“ und — ging fort. Als er zurückkehrte, fand er den Hausarzt an der Leiche des Kindes. Noch immer im Kleide des „Ferdinand“ warf er sich vor der Wiege auf das Knie und fing an, den todtten Liebling zu beklagen, dann ließ er sich ein Licht geben, um sich in seinem Zimmer umzukleiden. Der Weg führte durch den Salon. Dort blieb der betrubte Vater stehen und betrachtete sich mit zufriednem Lächeln vor dem hohen Spiegel. Der Arzt fand ihn

in dieser Stellung, als er sich verabschiedete; da drehte sich der Künstler um und sagte: „Dieser Schlag hat mein Gesicht ganz bleich gemacht.“

Bei dem Begräbniß des Knaben mußten wir ihn halten, so rasend geberdete er sich. Als ich mit ihm heimgekehrt war, faßte er meine Hand und sagte: „Nicht wahr, ich war groß in meinem Schmerz?“ In gleicher Weise betrieb er das Possenspiel mit seiner Frau. Stets mußte sie den Vorwurf hören, daß sie geistig tief unter ihm stehe; stets spielte er mir den Märthrer vor, den die Liebe für die geistigen Mängel seiner Frau blind gemacht habe. „Hätte ich diese Rede in ihrem Geiste vermuthet — kein Gott hätte mich zu diesem Bündniß bewogen!“ Dabei aber förderte er nichts; stundenlang blieb er eingeschlossen in seinem Arbeitszimmer und schlief oder rauchte. Wenn ich aber zu ihm kam, da griff er sich stets an die Stirne und klagte über Kopfschmerz mit der Bemerkung: „Ich arbeite zu viel; ich muß mich schonen.“ Wirklich sprach er manchmal einem Schnellschreiber Entwürfe von Dramen, Romanen und philosophischen Werken in die Feder. Dieser mußte dann das Stenogramm in gewöhnliche Schrift übersetzen und auf jedem Blatte einen breiten Streif für Anmerkungen frei lassen — der Streif wurde mit gekritzelten Randlossen beschrieben, die aber nichts mehr waren, als Früchte beschäftigten Müßigganges. Im zweiten Jahre seiner Ehe lernte er eine Schauspielerin, ein selbstsüchtiges, durchtriebenes Weib kennen. Diese hatte sofort seine Eitelkeit erkannt und machte seinem „Geiste“ Hof, da sie der Meinung war, daß über diesen der Weg zur Börse führe. „Jetzt bin ich verstanden!“ Schon längst

war die Ehe gebrochen; er spielte den Beglückten, den die erste gewaltige Leidenschaft ergriffen habe und war nebenher zerknirscht über seine Untreue. „Ich habe Fehler, das weiß ich, aber ich bin wenigstens offen.“ Es war merkwürdig, daß er alle Fehler zu besitzen eingestand, bis auf jene, von denen eben gesprochen wurde. Der Schluß der Geschichte ist sehr einfach. Eines Tages theilte er die Staatspapiere in zwei gleiche Theile, setzte sich dann hin und schrieb an seine Frau einen Brief, der das Meisterstück des Selbstbetrugs war. Mir ist nur eine Phrase im Gedächtniß geblieben: „Ich gehe. Du bist mit mir nicht glücklich, das habe ich mit blutendem Herzen oft gefühlt. Das Schicksal behüte Dich! Thränen verdunkeln meinen Blick! Lebe wohl!“ Die letzten Worte waren wirklich von Thränen fast unleserlich. Ich zweifle auch gar nicht, daß er geweint habe — er hatte sich eben selbst gerührt. Die Verlassene kehrte in das Elternhaus zurück und verhinderte die Scheidung, bis eine Krankheit sie vollzog. Er aber war ein Jahr Theaterdirector, bis ihn jene Dame verließ, die ihn „verstanden“ hatte. Da spielte er den Tiefverwundeten. Als solchen habe ich ihn noch selbst vor Jahren gesehen. Ich glaube, der Mann könnte in das Zuchthaus kommen, und zwar verdienstermaßen, und er würde sich an der Schwelle des Kerkers als unschuldiges Opfer fremder Gemeinheit beweinen.

Solche Naturen haben keine Ahnung, daß sie den sittlichen Tod in sich tragen; sie sind auch meistens unheilbar. Das schleichendste, aber tödtlichste Gift für den Charakter ist die Selbstliebe, denn sie unterwühlt die sittliche Persönlichkeit und bringt sie unfehlbar zum Fall. Hier zeigt sich deshalb auch einer der wichtig-

sten Punkte der Kindererziehung: „Erziehet Söhne und Töchter zum Haß der Lüge; laßt sie die Wahrheit als das heiligste Gesetz der Sittlichkeit erkennen. Dann werden sie niemals vor sich selbst zu Heuchlern, und werden sich das Gut der Selbstachtung durch eigene Kraft auch dann wieder erringen, wenn sie einmal gegen die Gesetze der Sittlichkeit gefehlt haben.“





Hinter den Couliſſen.

Jeder Beruf und jedes Werk hat zwei Seiten: die eine iſt dem „geehrten Publikum“ zugewandt, die zweite kann von ihm nicht geſehen werden. Jene iſt, wie die Bühne, glänzend beleuchtet, von ſchön gekleideten Geſtalten bevölkert, die andere grau, nüchtern — die Welt hinter der Couliſſe. Wohin man heute blicken mag, allüberall wird man ſie finden — leider! Jeder einzelne Menſch hat ſeine geſchmückte Außenseite und ſeinen Couliſſenraum, in dem all die ſchönen Sachen vorbereitet werden, die der Welt geſehen ſollen. Jemand hat eine edle That vollbracht, die äußerlich mit Edelmut und Großherzigkeit glänzend ausgestattet iſt, — wäre der Welt ein Einblick in die Beweggründe vergönnt, ſo würde ſie oft ſehen, daß der Regiſſeur dieſes herzerquickenden Schauſpiels die nackte Selbſtſucht iſt. Außerliche Wärme und innere Kälte, Feinheit des Auftretens und Rohheit

der Empfindung, scheinbare Kraft und innere Schwäche u. s. w., das sind die Doppelseiten, denen man im Leben hundertfach begegnet. Auch das Kunstleben ist reich an Widersprüchen, an Coulißengeheimnissen, die nur dem bekannt werden, der selbst „hinter der Thüre“ stehen muß. Es liegt übrigens eine Fülle von Humor in dem geheimen Treiben der schaffenden Künstler und Gelehrten. Wer kennt den berühmten A. nicht? Er besitzt die vielseitigste Bildung, obwohl er im Verkehr ein ganz gewöhnlicher Mensch ist. Seine Werke sind lebendige Zeugen, daß er nicht nur die Literaturgeschichte und die Kunst, sondern ebenso die Naturwissenschaften und die Philosophie beherrscht. Er führt Schriftsteller aus allen Sprachen an, er ist von einer Belesenheit, die zugleich Schauer und Bewunderung einflößt. Was muß der Mann gearbeitet haben! Das Geheimniß seiner Erfolge, die Grundlage seines Ruhmes ist — seine Bücherei. Wenn er einen Stoff bearbeiten will, so weiß er von ihm eigentlich noch nichts. Aber er hat Bücher, die sehr viel wissen, und verschafft sich, die ihm noch fehlen. Aus zehn Ansichten versteht er mit wunderbarer Schnellfingrigkeit die erste zu bilden; er bekämpft die eine mit den Gründen der andern, citirt aber höchstens drei, vier Schriftsteller von Ruf, mit denen er vollkommen übereinstimme, und verschweigt geschickt jede wenig gekannte Quelle.

Und nun kommt die Kritik vom Tage, die keine Zeit besitzt, um den Stoff, über den sie urtheilt, erst selbst zu studiren und rühmt den „Bienenfleiß“, die „stupende“ Gelehrsamkeit des Autors.

Ein Brand, der die Bibliothek vernichtet, und alles Wissen ist Asche geworden!

B. ist ein sehr scharfer Kritiker und Epigrammatiker, er ist sogar grob, nicht nur scharf. Man fürchtet seine lose Zunge, seine boshaften Stachelreime und preist ihn theils aus Furcht, theils aus Ueberzeugung als einen witzigen, geistreichen Schriftsteller. Und doch ist er für den schärfer Blickenden nichts weiter als ein literarischer Gaukler. Er besitzt zwar keine große Bibliothek, aber eine gewählte, denn sie beschränkt sich auf humoristische Schriften, auf Epigrammatiker und Satiriker. Meist sind es alte, vergessene Herren, die kaum allen Literaturhistorikern bekannt sind. Wer kennt einen Halem, Bernritter, Weißhuhn, Ratschky, Reher, Weißer und wie die große Menge der Verfasser guter und schlechter Sinngedichte sonst heißt? Die Schwächen und Thorheiten der Menschen bleiben meist gleich, nur kleiden sie sich anders, bald in die Toga, bald in den Talar oder in den Frack. Es giebt keinen alten Witz, der nicht neu angewendet werden kann, und deshalb sind ein Martial, ein Logau, ein Owen und die Epigrammatiker des 18. Jahrhunderts ein sehr brauchbares Material. Dieses zu benützen, versteht B. in wunderbarer Weise — einige veraltete Worte werden ausgemerzt, Namen verändert, und der alte Pfeil schnellst vom Bogen nach einem neuen Ziel. Dieser Schwindel läßt sich Jahre lang mit bestem Erfolge durchführen; man wird bekannt durch fremden Geist. Manchmal kann es aber geschehen, das jemand die alten verschollenen Witzköpfe zufälliger Weise kennt und Urbild und Nachbild mit einander vergleicht . . . und der Entlarvte stürzt von seiner Höhe hinunter.

Wie oft bewundern wir einen Schauspieler auf der Bühne, der besonders groß ist in den Abgängen.

Alles erscheint so, als ob er von der Situation bis in die tiefste Seele gerührt wäre, so daß wir Mitleid für ihn empfinden, und die Ueberzeugung heimtragen, er sei ein Künstler voll glühender Leidenschaft. Und doch ist alles erlogen, alles nur durch Berechnung erzeugt. Wenn er seine Rolle bekommt, so sucht er nicht den Grundzug für den Charakter, um einen wirklichen Menschen zu gestalten, sondern nur die „dankbaren“ Stellen; diese übt er vor dem Spiegel ein, berechnet die Bewegungen, die am meisten auf den Schaupöbel wirken, auch wenn sie zu der Gestalt, die er schaffen soll, im Gegensatze stehen. Das Uebrige läßt er unbeachtet, denn ihm gilt es nicht, ein Kunstwerk hinzustellen, sondern für seine eigene geliebte Person Beifall zu gewinnen. Und wenn er mit Thränen im Auge, oder von Verzweiflung voll hinter die Couliße stürzt, klopft sein Herz nicht um einen Grad stärker, sondern er berechnet nur die Stellung, mit der er dem klatschenden Publikum danken wird, äußerlich wie erschöpft vor künstlerischer Erregung, innerlich kalt und gelangweilt.

Wir haben in einer Ausstellung ein Genrebild gesehen, das wegen eines Seidenkleides mit großer Schleppe allgemeines Aufsehen erregte. Das Bild stellte die Seitennische eines Domes vor, in der ein alter gothischer Beichtstuhl steht. Von diesem tritt eben eine Dame weg — ob ein Priester hinter dem hölzernen Gitter sitzt, läßt sich nicht entscheiden. Die Beschauer gaben sich große Mühe, einen besonderen Sinn in das Bild zu legen. Die Kenntniß der Entstehung desselben hätte ihnen die Arbeit erspart. Der Maler hatte den Beichtstuhl vor Jahren in einem Dorfe in Tirol gekauft. Das Möbel wirkte sehr malerisch in dem Atelier, und

es war natürlich, daß der Besitzer es gern auf einem Bilde verwendet hätte. Aber in dem Salon einer modernen Weltkame war es nicht zu verwenden, und so wurde es denn in eine alte Studie hineingemalt. Leider aber blieb der Vordergrund frei, und das Ganze war noch immer kein verkäufliches Bild.

Bei einer Versteigerung erstand dieser Maler zufällig ein blaues Seidenkleid. Der Beichtstuhl war tiefbraun, das stimmte zu dem blauen Stoff wunderbar — ein Modell war bald gefunden und einen Monat später war die Kunst um eine Schöpfung bereichert.

In dieser Weise entsteht die Mehrzahl der modernen Genrebilder. Das Publikum glaubt, die Künstler hätten das, was sie darstellen, eine Idee, die sie verkörpern wollen, klar im Kopfe. Oft ja, öfters nein. Ein alter Lehnstuhl mit verschoffenem Sammet-Ueberzug hat mehr „Compositionen“ verschuldet als er verantworten kann. Ob auf ihm eine Großmutter oder ein Großvater schläft, oder eine faule Jose an ihn gelehnt einen Liebesbrief liest, oder ein Kind auf ihm sitzend mit einer Puppe spielt, das ist vollkommen gleichgültig. Weibt noch ein Platz in einer der untern Ecken der Leinwand, so wird der Maler — darauf läßt sich wetten — dort eine Katze oder einen Hund anbringen, die sich zu ihrem Vergnügen mit einem Knäuel Zwirn oder einem rothblaugrün angestrichenen Gummiball beschäftigen.

Ein anderes Gebiet, auf dem sich ebenfalls „die Coullisse“ beobachten läßt, ist das der Kritik. Herr A., ein bekannter Kunstkritiker, geschaffen für einen Stuhl der noch nicht bestehenden Akademie Deutschlands, lobt mit dem bekannten Brustton der Ueberzeugung das

schwache Schauspiel eines Dichters. Man ist über die Begeisterung des stets unzufriedenen Mannes in schriftstellerischen Kreisen erstaunt. Einige Zeit vergeht, da erscheint in einem Blatte die lobpreisende Besprechung eines Romans von A., — der Verfasser derselben ist der Schauspielbucher. Die Leser haben die erste Besprechung bereits vergessen, was ihm den Glauben an beide erleichtert, durch die Schriftstellerwelt geht ein leises „Ah so!“, man wechselt verständnißsinnige Blicke und — schweigt. Diese Verbrüderungen sind heute sehr in Mode; der eine lobt den andern, das ist sehr praktisch; man vermeidet mit Anstand dabei auch eins: die anerkennende Kritik selbst schreiben zu müssen. Sehr beliebt ist ein anderes Verfahren: der Verfasser selbst bespricht sein Buch mit wärmster Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Literatur, vervielfältigt dann die Niederschrift und sendet sie, natürlich ohne seinen Namen zu zeichnen, an verschiedene Zeitungen oder schmuggelt sie durch gute Freunde ein. Das Publikum aber liest das Urtheil und ist liebenswürdig genug, daran zu glauben, denn es sieht nicht hinter die Coullissen.

Wie ich schon im Anfang angedeutet habe, kann man auch im gesellschaftlichen Verkehr die Doppelseite unseres Lebens hundertfach beobachten; es liegt in dieser Beschäftigung sogar ein eigenthümlicher Reiz, aber es ist dies nicht ohne Gefahr, da bei gewissen Naturen das Vertrauen auf die guten Seiten der Menschen möglicherweise ganz verloren geht. Oft ist indeß die Posse, die sich die Menschen vorspielen, im Ganzen genommen ziemlich harmlos.

Wir sprechen z. B. mit Jemandem, der uns ausgesprochen unangenehm ist, trotzdem voll ausgesuchter

Höflichkeit; wir haben einen Besuch, der uns zu mäßiger Berzweiflung bringt, aber wir behalten die Miene des liebenswürdigen Hausherrn. Wir lassen uns ins Angesicht unsere Verse, ohne zu widersprechen, von Jemandem loben, von dem wir wissen, daß er sie hinter unserem Rücken unleidlich findet. Zwei Dichter, zwei Künstler, die sich in Wahrheit nicht ausstehen können, schütteln sich freundschaftlich die Hände und sind gegenseitig von ihren Werken entzückt. Ein sehr eitler Mensch vernachlässigt seine äußere Erscheinung, um ja nicht als eitel zu gelten, und ein falscher, zweideutiger Charakter spielt den Offenherzigen.

Dieses Alles gehört zum kleinen Possenspiel des Lebens, das dem Humoristen eine unerschöpfliche Fülle von Stoff bietet. Sehr langsam schärfen sich unsere Augen dafür, zuerst glauben wir dem Schein, dann beginnen wir zu zweifeln und endlich erkennen wir halb lachend, halb weinend „das Leben hinter den Coulissen“.





Die ästhetische Tapete.

Sine Reihe überreich ausgestatteter Säle ist glänzend erleuchtet. Das Auge wird durch die vielen Gasflammen, durch vergoldete Möbel mit hellfarbigen Seidenstoffen überzogen, durch breite Goldrahmen, glitzernde Spiegel, durch blendende Nacken und farbensprühende Brillanten geblendet. In den Zimmern herrscht reges Leben — in einem wird getanzt, in dem andern gehen Paare auf und nieder, oder es sammeln sich plaudernde Gruppen um irgend eine Persönlichkeit. Auf einer Causeuse im letzten Salon hat die Dame des Hauses Platz genommen. Ihre sehr volle Gestalt ist in ein enges Kleid aus gepreßtem braunrothem Sammt eingeschnürt, und läßt Arme, Rücken und Busen so frei als möglich. Die nicht kleinen, fetten Hände sind in die feinsten Handschuhe gezwängt, die bis über den Ellbogen reichen; den Hals schmückt ein Collier von Brillanten; durch

die schwarzen Haare der Dame ist eine Schnur kostbarer Perlen gezogen, der Fächer, den sie mit nachgeahmter Bornehmheit bewegt, ist reich mit Gold und Edelsteinen geziert. Um sie hat sich eine Anzahl von Herren versammelt. Der erste, der neben ihr ziemlich ungezwungen mit übereinandergeschlagenen Beinen sitzt, ist ein berühmter Kritiker. Sein Gesicht ist lebendig, aber nicht bedeutend. Er hat eben einen Witz etwas gewagter Art erzählt, so daß die Dame den Fächer vor das Gesicht hält, um zu verbergen, daß sie nicht erröthet. Ein zweiter Herr neben ihr lächelt erzwungen; seine Haltung ist nicht unelegant, aber müde; der nervöse Kopf mit dem gelichteten Haupthaar und den geistreichen, aber unruhigen Augen erweckt das Interesse des Beschauers um so mehr, als er einem berühmten Schriftsteller angehört. Sehr laut hat ein junger Mann von ungefähr dreißig Jahren den Witz belacht; er ist ein Maler, der anfängt berühmt zu sein und von Gesellschaft zu Gesellschaft eilt, um von jungen Damen und alten Banquiers Schmeicheleien einzuheimsen, die er mit einem gelangweilten Lächeln anhört. Neben ihm steht ein kleiner Mann mit einem scharf ausgearbeiteten Kopf; broncefarbig ist seine Haut, metallisch grau sein Auge. Er ist Kunstkritiker, kennt alle Maler, bespricht sie und besitzt eine ganze Sammlung von Bildern zeitgenössischer Maler. Man bezweifelt, daß er sie bezahlt habe, aber man weiß, daß er sie nicht umsonst erhalten hat. Den letzten im Bunde bildet ein hochaufgeschossener junger Mann mit langen Haaren, langen Fingern und einem verlebten Gesicht — ein bekannter Klavierpieler, einer der hundert „Lieblingsschüler“

von List, der verzogene Liebling aller Frauen zwischen dreißig und vierzig Jahren.

Die Frau ist die Gattin eines sehr reichen Gründers, der aus der Verbindung mit seinem ehemaligen Theilhaber als Millionär hervorgegangen ist, weshalb ihn die Gesellschaft als ehrenhaft bezeichnet. — Sie hat sich auf das „Aesthetische“ geworfen, versäumt kein Konzert, keine erste Aufführung — alle Neuigkeiten der Literatur liegen in ihren Salons unaufgeschnitten; sie schwärmt für Kunst so sehr, daß selbst ihre Salons bei Festen mit ästhetischen Tapeten bekleidet sind.

Die bezeichneten Herren bilden einen Theil derselben. Zu ihnen gehören noch Hoffchauspieler und Künstler anderer Art. Was fesselt sie an dieses Haus? Der erstgenannte Kritiker ist ein viel zu schlauer Mensch, um nicht die Hohlheit der Dame zu durchschauen; er weiß, daß sie bei allen klassischen Stücken innerlich gähnt; er weiß, daß sie ihr Urtheil über literarische Neuigkeiten theils aus der „Gegenwart“ und „Zukunft“, theils aus dem kritischen Theil des „Berl. Tagebl.“ schöpft; er weiß auch ganz genau, daß ihre Seele von drei Dingen ganz erfüllt ist: von Klatsch, Genußsucht und Toiletten; er weiß, daß sie Galanterien unzweideutiger Art zugänglich ist — aber er hat in sich die Feinschmeckerei zur Wissenschaft ausgebildet, und nirgendwo ist die Tafel so verschwenderisch bestellt — deshalb ist er Hausfreund. Der berühmte Dichter wird von zwei Dingen gefesselt: von Eitelkeit und Selbstsucht. Die erste ist befriedigt, weil ihm Kommerzienräthe, Banquiers, junge, ältere und alte Damen bei jeder Gelegenheit versichern, daß sein

letztes Werk „wirklich reizend und wunderbar“ gewesen sei; sie wird dadurch geschmeichelt, daß ihm pikante Wittven den Hof machen und sich von ihm Autographen erbitten; sie wird befriedigt, weil alle, die ihm seine Werke loben, die Gelegenheit ergreifen, die seiner Mitgenossen zu tadeln. In dieser Gistluft von gesprochenem Weihrauch fühlt er sich glücklich, und dennoch — welch ein Widerspruch! — verachtet er in den Tiefen seiner Seele alle diese Menschen; in manchen Augenblicken aber fällt ihm wie ein Felsen auf die Brust der Gedanke, daß er gar kein Recht habe, sie zu verachten, weil er sie benutzt.

Wenn er in Geldverlegenheiten kommt — es geschieht trotz seiner großen Einnahmen sehr häufig, denn auch er macht ein „Haus“ — dann wendet er sich an den Mann der ästhetischen Dame und leiht von ihm Geld aus, das zurück zu erstatten er vergißt. Der reiche Mann dreht die Scheine krampfhaft zehnmal um, ehe er sie sendet, aber er muß es, denn sonst geht ein besonders kostbarer Streifen der Tapete, die seine Salons schmückt, verloren, und er kann nicht mehr mit selbstbewußtem Lächeln sagen: „Sie kennen doch den berühmten B.? Berkehrt bei mir, wie bei einem Bruder. Heute geht meine Frau mit seinen Töchtern auf den Ball. Morgen dinirt er bei mir.“

So benützen sich Eitelkeit und Selbstsucht gegenseitig. Der dritte Streifen der Tapete läßt sich hier von der Gesellschaft begünnern und sucht nebenbei eine reiche Erbin. Ihm gilt die Kunst nur als Mittel zum Zweck. Ueber die naive Anschauung, daß sie den Menschen ganz und gar ausfüllen, sein Gedanke

bei Tag und Nacht sein müsse, ist er als moderner Mensch längst hinaus, er hat Begabung und bereits Erfolge, d. h. Einnahmen. Er will aber nicht stets arbeiten; er will selbst genießen, was zu genießen ist, hängt jedoch das ideale Mäntelchen der Kunst um seine Selbstsucht; er spielt das bewunderte Genie und betet sich so an, daß die Damen, die sind ihm Hauptsache, schon aus Höflichkeit das Gleiche thun. Er wird sein Ziel erreichen; bei der Heze von Salon zu Salon wird er eine reiche Erbin — es darf auch eine Jüdin sein, denn er ist konfessionslos — als seine Frau in ihr Haus heimführen. Seine Kunst wird ganz zu Grunde gehen, er wird nie etwas schaffen, was dem Strom der Zeit Widerstand leisten könnte. Aber er wird reich werden — und das ist sein Ziel. Der Salon, in dem er sich hier bewegt, ist ein Hauptversuchsfeld, deshalb ist er zur Tapete geworden.

Der kleine Kunstrezensent, der alle Welt kennt, sammelt hier Stoff zu epigrammatischen Bemerkungen über diese Gesellschaft — in einem andern Salon wird er alle, denen er hier die Hand drückt, mit Sarkasmen übergießen. Nebenbei hat er noch Töchter, die er stets mit in die Gesellschaft bringt; vielleicht finden sie einen Mann.

Der junge Musiker schließlich ist in der Mode; er spielt besonders Liebeszenen aus Wagners Opern, wie die Dame des Hauses sagt, „berauschend“. Sie spielt auch vierhändig mit ihm und ist seine Beschützerin. Sie hat ihm Eintritt in alle Kreise des Geldadels verschafft; sie drückt feinetwegen allen Musikberichterstatlern der Hauptstadt die Hände und bittet sie zum

Diner — wenn er ein Konzert giebt. Und das alles thut sie nur aus Kunstbegeisterung.

Wenn ein fremder Millionär oder Aristokrat sich in den Salons der Dame befindet, wird er sofort mit der ganzen Tapete bekannt gemacht, denn er muß sehen, daß sich die „beste“ Gesellschaft bei ihr bewegt, alles, was die Hauptstadt an hervorragenden Geistern in den Mauern einschließt.

Daß diese Gewohnheit der heutigen Schriftsteller und Künstler den Stand erniedrigt, daß sie den Einzelnen seiner Würde beraubt, das Talent zu einem Gegenstand fremder Eitelkeit macht — dieses Bewußtsein ist selbst manchem der ersten Vertreter unseres geistigen Adels abhanden gekommen. Lächerliche Eitelkeit und niedrige Beweggründe anderer Art hegen sie in das hohle Treiben unseres gesellschaftlichen Lebens, dem von Jahr zu Jahr jeder geistige Gehalt mehr entwindet; machen sie zu den Narren des Salons, ohne daß sie es zu bemerken scheinen. Aber doch bemerken sie es; sie wissen, daß die größte Zahl der Menschen, mit denen sie hier verkehren, ihnen nicht die geringste Anregung bieten kann; daß diese meistens nicht einmal als Modelle zu brauchen sind; sie wissen auch, wie wenig sich die meisten ihrer Bewunderer um Geistiges kümmern, wie sie ganz und gar im rohen Genußleben aufgehen und ohne jegliche sittliche Bedenken alle ihre Gelüste befriedigen. Kurz, die „Tapete“ hat für die Gastgeber keinen Funken von Achtung, aber sie benutzt sie, wo und wie sie kann. Wen kann es Wunder nehmen, daß Flachheit das allgemeine Kennzeichen der meisten Kunstschöpfungen unserer Tage ist, wenn unsere Dichter und Künstler

das verflachende Leben unserer sogenannten „guten Gesellschaft“ mitmachen? Wenn sie selbst, statt einen kleinen Kreis ernster Geister um sich zu sammeln, denen sie ihr Bestes geben, und deren Bestes sie dafür empfangen, sich mit einer Gesellschaft hohler Männer und hohler Frauen umgeben?

Wer mit scharfem Auge die Leistungen betrachtet, die gerade in unseren Hauptstädten hervorgebracht werden, der kann die vergiftenden Einflüsse des gesellschaftlichen Lebens und des Modetons in ihnen wahrnehmen. Selbst große Talente, denen die Widerstandskraft und der herbe Stolz fehlen, werden von dem Zug der Verflachung erfaßt, ihre Schöpfungen verlieren die Röthe der Gesundheit, werden ungesund, unsittlich oder hohl. Flacher Witz tritt an die Stelle heitern Ernstes, die Frivolität an die Stelle der warmherzigen Leidenschaft, das Dirnenhafte an die jener Weiblichkeit, die keine Prüderie kennt, aber von einer schamhaften Seele belebt ist.

Das sind die Folgen, wenn Männer, die Träger des Ideals sein sollten, sich vor der beherrschenden Mode knechtisch beugen. Und was sind alle die Unsterblichkeiten der „Dame des Hauses“? Nimmt die wirklich Antheil an dem Ringen des Dichtergeistes, an den Kämpfen der Künstlerseele? Ist ihr die ideale Welt, deren Gebilde in Worten, Farben oder Tönen vor sie hintreten, eine Heimath, in die ihr Geist mit stets neuer Sehnsucht aus dem Gewirr des Tages flüchtet? Hat sie wirkliche Freude an einem feinsinnigen Urtheil? An das alles denkt sie nicht. Wohl hört sie gern die schlüpfrigen Witze des Kritikers, läßt sich mit dem berühmten Dichter gern auf

der Straße und im Theater sehen; wohl begünstigt sie den Modemaler und läßt sich von allen den Hof machen — im Uebrigen aber sind sie ihr alle — bis auf den Musiker — nichts mehr als die ästhetische Tapete ihres Salons.





Der Dialog im Leben und in der Kunst.

Was man gewöhnlich mit dem Worte „Gespräch“ bezeichnet, ist ein zielloser Spaziergang. Schon bei dem ersten Worte, das man in der Gesellschaft ausspricht, steht man an dem Kreuzungspunkte von hundert Wegen, die nach den verschiedensten Richtungen führen, sich vielleicht wieder einmal durch kleinere Pfade verbinden, und bald von neuem trennte. Unser gesellschaftlicher Dialog kennt keine Gesetze, sondern folgt nur der „Association“ von Vorstellungen. Man beginnt mit Vorliebe vom Wetter, beklagt sich über die Feuchtigkeit der Luft, kommt dann auf die dadurch bedingten Halskrankheiten, dann auf die statistischen Veröffentlichungen des Gesundheitsamtes und gelangt schließlich über Bismarck zum Kaiser und über Lenbachs Bild desselben in das Kunstgebiet. Das Alltagsgespräch hat eben keinen Zweck in sich, es ist nur ein Zeitvertreib, im besten Falle ein Spiel der

Phantasie, die am Wichtigem gewandt vorüberreißt und am Geringen Freude findet, oft auch den Witz als Genossen herbeiruft, der das Widersinnigste vereint und leichten Fußes sich über die leeren Abgründe hinwegschwingt, die zwischen den verschiedenen Begriffen unausfüllbar klaffen.

Es hat Zeiten gegeben, in denen auch dieser Gesprächston zu einer Kunst ausgebildet worden ist, die sich nicht ganz der Beihilfe des Geistes entäußerte. Auch das Nichts wurde anmuthig zum Stoff verwendet und feine Ironie belebte das Gespräch. Noch vor ungefähr sechzig Jahren und darüber gab es in Berlin Meister des Plauderns, zur Zeit, als Bettina, das Kind, einen Kreis auserlesener Geister in ihrem Salon vereinigte. Man beschäftigte sich nicht immer mit ernstesten Fragen, man ruhte plaudernd aus, aber selbst in dieser Plauderei war Geist, wenn sie noch so zwecklos von einem zum andern sprang. Heute giebt es keine Salons in diesem Sinne mehr — damals plauderten Männer und Frauen, die sich auch ernst unterreden konnten, heute aber plaudert man, weil man im Allgemeinen nicht ernst zu sprechen im Stande ist. Die schnellfingrige Flachheit, die den Gedanken zu escamotiren versteht, ist der „Unterhaltungskünstler“ unseres heutigen Salons.

Keiner gestaltet sich der Dialog im Leben dort, wo ein bestimmter Stoff gegeben ist und durch die Unterredung geklärt werden soll. Hier ist bereits ein Bestandtheil vorhanden, der etwas Künstlerisches enthält, denn das Gespräch hat irgend ein Ergebniß oder doch einen leitenden Faden. Hieran läßt sich der Dialog als Kunstform anschließen.

Er hat seine Ausbildung durch die Griechen, vornehmlich durch Platon erhalten, der in der Form desselben die sokratischen Lehrsätze und Lebensanschauungen darstellte. Durch Fragen und Antworten wird ein Begriff oder eine Anschauung, die zuerst vollkommen unklar oder falsch aufgefaßt erscheint, immer faßlicher aus den Irrthümern herausgeschält, ohne daß der Fragesteller die Wahrheit ausspricht; er zwingt vielmehr den Gefragten selbst zu denken und durch eigene Mithilfe zur Erkenntniß zu gelangen. Da der Philosoph Sokrates diese Methode bei seinem Unterricht angewendet hat, so nennt man diese Art des Dialogs den sokratischen. Manche der Dialoge Platons lesen sich wie bewegte dramatische Szenen; der Kampf und Gegenkampf der Meinungen, die Bedrängung des Gegners durch die Waffen der Logik und der Ironie, das alles bringt einen Zug von Lebendigkeit in die scheinbar kunstlose Form, so daß der Leser wider Willen immer stärkeren Antheil an der Entwicklung des Problems nimmt, dessen Lösung den Dialog in künstlerisch befriedigender Weise abschließt. Xenophon, ein zweiter Schüler des Sokrates, hat ebenfalls diese Form gepflegt, und ebenso Cicero.

Keiner aber steht uns mit seinen Dialogen näher als Lucian von Samosata. Sein Leben fällt in die Verfallzeit der antiken Welt. Noch kämpfen die alten Götter des Olympos mit dem neuen Gott der Christen und mit seiner Lehre — aber umsonst, denn alles, was die Antike groß gemacht hat, ist zerfallen. Griechenland ist seit Jahrhunderten Sklave Roms, Rom selbst ein Koloss, den die eigene Größe niederdrückt, der eigene Reichthum elend gemacht und der einstigen Kraft beraubt

hat. Mitten zwischen der alten und neuen Weltanschauung steht der Spötter Lucian, verachtet beide und giebt beide in seinen Dialogen dem Spott und dem Hohne preis. Keine Form war so für seine polemische Zerstörung des Bestehenden, für seinen kauftischen Witz geschaffen, wie die des Dialogs, in dem er die Vertreter der verschiedensten Anschauungen selbst zu Worte kommen lassen konnte. Am schärfsten tritt die ganze Hoffnungslosigkeit seiner Weltanschauung, der weder das versinkende, entsittlichte Römerthum, noch die neue, farben- und blüthenlose Religion des Nazareners genügen konnte, in den Göttergesprächen, im Pseudomantis und Peregrinus Proteus, hervor, zu denen sich als ungeheuerliches, wüstes Sittenbild die „Hetärange spräche“ gesellen. So thürmt er die Götter und die Menschen seiner Zeit, alle Thorheiten und Laster auf einem Scheiterhaufen zusammen, den er mit der Fackel seines Witzes entzündet, so daß die Flammen leuchtend und züngelnd Alles zu Nichts verbrennen.

Wie Lucian es versteht, die einzelnen Gestalten seiner Dialoge, wenn auch oft in Zerrbildern, zu kennzeichnen, wie er das falsch Erhabene zum Lächerlichen verkehrt und mit scharf zergliederndem Witz die letzten Illusionen seiner Zeit vernichtet, das läßt sich nur durch die Lesung einzelner seiner Dialoge erfahren.

Die Form des Dialogs trat merkwürdigerweise stets wieder in denjenigen Zeiten in den Vordergrund, in denen sich verschiedene Weltanschauungen schroff gegenüberstanden, und wurde am meisten von kampffrohen Schriftstellern benutzt. In der Reformationszeit haben Erasmus von Rotterdam und Hutten, nach ihnen später Machiavelli, Berkeley und Fontenelle, in Deutschland

Lessing (in Ernst und Fall), dann Klinger und Herder die Form benutzt, wenn es ihnen im Sinne des Sokrates um Läuterung und Klärung dunkler Begriffe zu thun war.

Das bisher Gesagte bezieht sich auf den Dialog als Hilfsform der Philosophie. Aber schon bei Platon und Lucian, ebenso bei Lessing und Herder gesellt sich zu dem Interesse an dem Gedankengang das ästhetische. Unwillkürlich baut sich die Phantasie des Lesers aus Rede und Gegenrede ein belebtes Bild und nimmt an dem Dialog um so größeren Antheil, je mehr sich rein persönliche Züge bei den Sprechenden bemerkbar machen.

In der Poesie tritt uns der Dialog in zwei Hauptformen entgegen, als epischer Dialog in der Novelle und im Roman, und als dramatischer in der Komödie und Tragödie. Die Gesetze, denen die ganze Kunstform unterthan ist, beherrschen auch den einzelnen Theil, deshalb ist zwischen dem Dialog im Roman und im Drama ein ganz kennzeichnender Unterschied. Der Roman hat in seinem ganzen Wesen eine gewisse Ruhe. Das Erzählte liegt in der Vergangenheit und spielt sich gleichmäßig vor uns ab. Es ist dem Romanschreiber nichts daran gelegen, schnell weiter zu kommen, er kann deshalb das Gespräch ruhig ausarbeiten. Er kann die Personen sich von Dingen unterhalten lassen, die gar nicht zum Stoff des Romans gehören, sondern nur das Zeitalter zeichnen. Andererseits kann der Romanschreiber sich einen Helden wählen, dessen Thaten ganz und gar geistiger Natur sind, der also dann auf dem Höhepunkt seines Könnens steht, wenn er seinen Gedanken durch das Wort und im Dialog Form verleiht. Kurz, dem Roman ist es

gestattet, nicht nur die Menschen, sondern auch den Geist einer Zeit in feinen, dialogisch ausgearbeiteten Bildern zu kennzeichnen, um den Leser in die geistige Stimmung einzuführen, in der die Helden seines Buches leben. In Bezug auf die Länge und den Stoff des Gespräches giebt es kein unumstößliches Gesetz; jedes muß nach der Wichtigkeit behandelt werden, die es im Verhältniß zum Ganzen hat. Eine einzige Bestimmung der Aesthetik darf der Dialog im Roman nicht verletzen: er muß stets naturnothwendig aus der Eigenart der Sprechenden Personen hervorgehen.

Viele Schriftsteller fehlen gerade in diesem wichtigen Punkte, sie vergessen stets, wen sie sprechen lassen. Die Folge davon ist naturgemäß die Verflachung — jede Gestalt verliert das Kennzeichen, das sie in ihren ganzen Anschauungen von den andern unterscheidet. Nicht selten aber wird auch durch das Gegentheil gesündigt, durch das Bemühen, die Gestalten im Dialog stets auf das strengste auseinanderzuhalten. Das geschieht meistens sehr äußerlich durch gewisse Unarten des Sprechens, sei es, daß die Personen stottern, gewisse Worte, Sprüche oder Interjectionen anwenden u. Nur im bescheidenen Maße dürfen derartige „Leitmotive“ benützt werden, um den Dialog lebendiger zu gestalten. Die größte Gefahr für den poetischen Werth des Dialogs liegt dann vor, wenn der Dichter sich und seine Lieblingsgedanken in eine Romanfigur legt. Sobald eine Gelegenheit kommt, wo diese zu sprechen hat, vergißt der Verfasser, daß nicht er, sondern ein von ihm losgelöstes Wesen spricht, und läßt sich über die erlaubten Grenzen hinreißen. Das ist oft den berühmtesten deutschen Schriftstellern, wie P. Hejse

in seinem großen Roman, begegnet. In den Gesprächen der Künstler schüttet der Dichter einen Schatz von ästhetischen Kenntnissen vor uns aus, aber leider nicht immer am rechten Ort.

In der Novelle hat der Dialog eine beschränktere Gestalt. Die gedrängtere Form, der raschere Gang der Entwicklung gestatten den Dialog nur, wenn er für die Hauptgestalt und den Hauptgedanken von Bedeutung ist. Die Novelle erlaubt keine Schilderung einer bestimmten Zeit, einer bestimmten Culturepoche durch lange Dialoge, denn sie bietet ja kein Zeitbild, sondern nur eine interessante bedeutungsvolle Begebenheit im Leben eines Menschen.

Die Stellung des Dialogs im Drama ist eine ganz andere, wie im Roman. Gemeinsam ist nur das Gesetz der Charakteristik. Jedes einzelne Wort muß psychologisch aus der Natur des Menschen und der Lage hervorgehen, der Dialog im Gedanken- und Gefühlsausdruck streng den Personen entsprechen. Unkünstlerisch im Drama wie im Roman ist es, gewisse Gestalten zum „Munde“ zu machen, der nur des Dichters Anschauungen auszusprechen hat.

Der größte Unterschied zwischen dem Dialog des Dramas und des Romans ist die „Actualität“ des ersteren. Das Gespräch des Dramas darf nicht stehen bleiben, es darf nicht wie ein logischer Ring sein, der in sich selbst zurückkehrt, sondern muß am Ende zu einem Ergebnis führen, das fördernd in die Handlung eingreift. Jemand einer der Sprechenden muß dadurch zu einer Willensbewegung gebracht werden, die helfend oder entscheidend den Fortgang des Dramas bestimmt.

Die Verwendung des dramatischen Dialogs zur Schilderung der Zeit, kurz, zu Zwecken, die keine Förderung der Handlung zum Ziele haben, ist dem Charakter des Dramas widersprechend, obwohl das modernste Lustspiel es oft thut. Da geben die Dichter den Ton unserer Gesellschaft wieder und lassen ihre Gestalten halbe Aufzüge lang sich über Nichts nichtig unterhalten. Gewiß ist es ein treues Bild, aber die Copie der Wirklichkeit ist noch niemals Kunst gewesen. Ein anderes ist's, wenn der Dialog benützt wird, um in einem geschichtlichen Drama den Zeithintergrund, von dem sich der Held abhebt, mit großen Strichen zu zeichnen, wie es Shakespeare in den Römerdramen, Goethe im Egmont gethan hat. Aber auch hier gilt das Gesetz der dramatischen Bewegung, die nur scheinbar stehen bleibt und selbst in diesen stimmungsbildenden Dialogen den Endpunkt des Ganzen im Auge behält.

Noch ein weiteres Moment kommt im dramatischen Dialoge in Betracht. Der Roman wird gelesen, das Drama wird gesehen und gehört. Schon die Fleischwerdung der Gestalten fordert ein größeres Leben, einen kräftigeren Zug, in erster Linie Handlung. Vom Standpunkte der Darstellung sind lange Dialoge eine Unmöglichkeit, d. h. wenn sie nicht eine Handlung in sich schließen, wie z. B. der große Dialog des Advocaten Berendt mit dem falliten Fabrikanten in Björnsons „Fallissement“. Da tritt stets eine Stimmung an die Stelle der anderen, die Erregung wächst — kurz, das Zwiegespräch ist ein nicht nur dramatisch gelungenes, sondern auch schauspielerisch dankbares. Jeder Dialog, der nur rein erzählend ist und keine dramatische Spitze enthält, hat auch keine Berechtigung von Seite der

darstellenden Kunst. Wie groß der Unterschied zwischen dem ist, was man im Roman und was man auf der Bühne lebendig nennt, das kann man am besten sehen, wenn man ein sehr lebhaftes Romangespräch mit vertheilten Rollen liest — er wird schleppend oder ärmlich sein, denn der Dichter hat es für einen anderen Zweck geschrieben.





Ueber Satire.

Vom Standpunkte der Aesthetik, soweit sich diese mit den Formen der Dichtungsarten befaßt, kann die Satire überhaupt keiner Betrachtung unterzogen werden. Das Wort bezeichnet keine Form und keine Gattung der Poesie, sondern nur eine bestimmte Stimmung oder Weltanschauung, aus der heraus der Dichter seine Gebilde schafft. Daraus geht auch hervor, daß der Satiriker jede der gegebenen Formen, Lyrik, Epik und Dramatik benutzen, ja auf eigentliche Kunstform ganz verzichten kann.

Die Satire selbst ist so alt, wie die Anfänge der Cultur. Ihr erster Grund ist der selbstsüchtige Lebensübermuth, der dem lieben Nächsten jede Schwäche gern vorwirft, oder in ungebändigter Hingabe an die Lust des Augenblicks dem Gang zur Neckerei nachgiebt, der in allen Naturvölkern gelebt hat und noch immer

lebt. Es ist hier jedoch nicht der Ort, weitreichende Untersuchungen anzustellen, wie sich der allgemein menschliche Trieb allmählich in Schriftwerken ausgesprochen haben kann. Spott- und Schimpfspiele und Wechselreden haben sich z. B. in Deutschland von den ältesten Zeiten her bis Anfang dieses Jahrhunderts in lebendiger Uebung erhalten, ohne daß diese Form der Satire literarisch zu einer besonderen Gattung entwickelt worden wäre und durch Verbreitung von gedruckten Werken dieser Art zur Erhaltung des Gebrauchs beigetragen hätte. Noch Ende des vorigen Jahrhunderts gab es in Breslau bei dem Schießen der Kaufleute im Zwinger einen sogenannten „Quargpoeten“, der die Gesellschaft mit satirischen Reimen unterhielt.

Der Trieb, dem der Quargpoet und die mittelalterlichen Reimsprecher*) in den süddeutschen Städten ihr Dasein verdanken, hat auch die „Östanzln“ und „Schnadahüpfln“ im bairisch-österreichischen Hochland, die „Seguidillas“ der Spanier und die „Pantun“ der Malayanen, hervorgebracht, die alle zum großen Theile eine satirische Spitze enthalten.

Alle diese Erzeugnisse fallen nicht in das Gebiet der eigentlichen Literatur. In dieser selbst tritt der Hang zur Satire bei den verschiedensten Völkern schon sehr früh hervor und entwickelt sich immer mehr, je stärker das gesammte Volksleben durch die wachsende Cultur ergriffen wird. Diese bedingt ein stetes Auftauchen neuer Ideen, die naturgemäß die alten beseitigen müssen, um selbst zur Herrschaft zu gelangen, hat aber ebenso verschiedene Krankheiten im Gefolge:

*) Die übrigens nicht immer satirische Verse gemacht haben.

Lugus und sinkende Sittlichkeit. In den Zeiten, wo sich zwei Anschauungen feindlich gegenüber treten, sei es auf gesellschaftlichem, auf staatlichem oder literarischem Gebiet, und in Zeiten des sittlichen Verfalls findet die Satire den besten Boden.

In den ältesten Schriftwerken verschiedener Literaturen finden wir bereits die Elemente der Satire; wir begegnen ihnen an einzelnen Stellen der Bibel, in indischen Fabelbüchern, wie in den Pantſchatantra (fünf Büchern). Aber erst in der weiteren Entwicklung verdichtet sich die satirische Stimmung so, daß ein ganzes Werk von ihr beherrscht ist. Im Orient ist das bei den Persern wie bei den Arabern der Fall gewesen; bei den erstgenannten wurde die lyrische Form, das Lied, die beliebteste Trägerin satirischer Absichten und Hafis ein Hauptvertreter derselben. In der arabischen Literatur wurde die Satire besonders in der Form von Schimpfliedern und „Weiberschmähungen“ gepflegt. Die letzteren bilden in der berühmten Sammlung arabischer Volkslieder, die Abu Temmám im 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung unter dem Titel „Hamása“ (Kühnheit) vereint hat, eine eigene Abtheilung. Bei den Indern waren Frauen und Pfaffen gleichfalls die beliebte Zielscheibe epigrammatischer Ausfälle, die sich zerstreut in den Fabel- und Spruchsammlungen finden. Ich führe zur Probe einige aus den Sentenzen Batriharis und anderer an.

- 1) Mit dem Einen koſet ſie,
Treuſlos blickt ſie nach dem Andern,
Denkt im Herzen an den Dritten:
Sag', wen liebt nun wohl die Frau?

2) Fürsten, Feuer, Lehrer und Weiber,
Allzu nahe schaden sie gern,
Und nützen nichts, sind sie zu fern.
Du mußt, um des Schadens Dich zu erwehren,
Nur in mittlerer Entfernung mit ihnen verkehren.

3) Unerwartet zieht an sich heran
Die junge Frau den alten Mann,
Umarmt in brünstig, küßt ihm den Mund:
Sie hat dazu wohl besonderen Grund.

Sehr viel satirische Elemente finden sich in den indischen Dramen zerstreut; fast immer ist eine Brahmine die komische Gestalt, auf die der Dichter alle Fehler des Standes, besonders Schwachhaftigkeit und Gefräßigkeit, zusammenhäuft.

Aber erst in Griechenland wird die Satire zur literarischen Beherrscherin einer großen Kunstform, durch Aristophanes, dessen Komödien ganz und gar von ihrem Geiste getragen sind. Schlegel hat bekanntlich den Versuch gemacht, im Aristophanes das „verkehrte Ideal der Tragödie“ zu finden. Was er sich bei diesen Worten gedacht hat, ist mir niemals ganz klar geworden. Um feste Compositionsregeln war es dem griechischen Dichter nicht zu thun: die Norm seiner Komödien ist die Willkür. Er war ein patriotisch gesinnter Parteipolitiker und er wollte das Beste Athens, so wie er sich eben das Beste gedacht hat. Um dieses als Erstrebenswerthes hinzustellen, griff er alles an, was dem im Wege stand: Sokrates, in dessen Lehren er in richtiger Erkenntniß Anschauungen erblickte, die den alten Glauben zerstören müssen; die ganze demokratische Partei mit ihrem Haupte Kleon, die ihm, dem Aristokraten, verhaßt waren. Wir sehen

hier die Satire als das Ergebnis der persönlichen Anschauungen des Dichters. Diese Bemerkung kann man bei jedem Satiriker machen, der in irgend einer Art von Bedeutung war. In der Seele eines Menschen muß der Gegensatz zwischen dem geträumten Zeitbilde und der Wirklichkeit im Bewußtsein zusammenstoßen, damit sich die satirische Stimmung ergeben könne.

Die sittliche Bedeutung der Satire wird naturgemäß von der Reinheit des sittlichen Ideals abhängen, das der Dichter in sich trägt. Mißt er die Laster und Verirrungen, die Schwächen und Lächerlichkeiten seiner Zeit an den höchsten sittlichen Forderungen der edel menschlichen Bildung, dann werden auch nachfolgende Geschlechter an diesem bleibenden Maßstab den Unterschied von Ideal und Wirklichkeit erkennen und auch an sich die Wirkung der Satire empfinden. Ist das persönliche Ideal des Dichters dagegen durch den Parteistandpunkt, durch individuelle Absichten bestimmt, die nicht bleibende Berechtigung haben, so steht die Satire auf einer niedrigeren Stufe, sie verliert jede Bedeutung, sobald die Zeit entschwunden ist, in der sie wurzelte.

Schiller hat in der berühmten Abhandlung „über naive und sentimentale Dichtung“ die Behauptung aufgestellt und erwiesen, daß Satire und Idyll einer gemeinsamen Wurzel entstammen: der Unzufriedenheit mit einer bestimmten Zeit. Sowohl der Idylliker wie der Satiriker befinden sich im vollen Gegensatz zu ihrer Zeit, bringen jedoch diesen, jeder seiner Natur gemäß, in einer anderen Form zur Geltung. Der erstere flieht mit seiner Phantasie in eine erträumte Welt, in der alle verlegenden Widersprüche der Wirklichkeit aus-

geglichen erscheinen und den Lastern des Zeitalters das Bild unverfälschter Tugend entgegentritt. Diese Dichtungsart ist ein Hafen für weiblich geartete Talente, die sich in ihm vor den Stürmen der Zeit bergen. Die Idylle ist Entsagung und Hoffnung zugleich. Der Satiriker flieht nicht aus der ihn umgebenden Welt, sondern stellt sich ihr gegenüber: er zeichnet das Bild der Zeit mit allen ihren Thorheiten und Lastern, er übertreibt es oft im Hohlspiegel der Carricatur, um auf dem dunklen Hintergrunde der Verzerrung das leuchtende Bild der Wahrheit in noch reinerem Glanze erscheinen zu lassen — die Satire ist der Kampf. Beide Stimmungen — denn auch die Idylle ist keine Form der Poesie — gehen vom Ideal aus.

In keiner Literatur findet sich für diese Anschauung ein so reines Beispiel, als es uns in der französischen in Bernardin de St. Pierre, dem Dichter von „Paul und Virginie“ und in Beaumarchais, dem Urheber der „Hochzeit des Figaro“ entgegentritt.

Beide Dichter sind Kinder des gleichen Zeitalters, das aus den Fugen zu gehen drohte. St. Pierre lehnte sich an jenen Rousseau, der in der Cultur den Fluch der Menschheit gesehen hatte; die Zeit war verdorben, Staat und Gesellschaft von oben bis unten faul. Aus dieser traurigen Wirklichkeit rettete sich der weichgeartete Dichter in das Reich der Phantasie und schuf kindliche, unverdorbene Menschen. Ihm gegenüber steht der Dichter jenes Stückes, das Napoleon Jahrzehnte später „la Révolution déjà en action“ genannt hat. Durch keine noch so schöne Lüge wollte er sich aus der Schmach der Zeit retten; mit einem Wit, elegant und schneidig wie eine Damascenerklinge,

trat er auf die Bühne; mit einem Lächeln des Hohns auf den Lippen, voll Amuth und dabei voll demokratischen Stolzes, voll Sarkasmen gegen jenes Publikum, das ihm, dem Dichter, zujauchzte. Und im Jahre 1785 spielte man das Stück bei Hofe, Marie Antoinette gab die Rosine, und Graf Artois den Figaro. Der Weltgeist ist der größte Satiriker. Nicht ein Jahrzehnt war verfloßen, als die Anschauungen, die Figaro lachenden Mundes der vornehmen Welt in das Antlitz geschleudert hatte, das bunte Gewand des Wizes von sich warfen und einen zweiten „tollen Tag“ in Scene setzten, der dem Königthum den Kopf gekostet hat. Beaumarchais hat die Revolution nicht erzeugt, aber er lieh dem finstern Geiste, der über dem Frankreich des sechszehnten Ludwig drohend schwebte, die Worte, die im Gewande des Wizes die Grundsätze der Umwälzung aussprachen.

In keiner andern Literatur ist mir wenigstens ein Beispiel bekannt, das den Gedanken Schillers so klar bewahrheiten würde. Wer gerne mit Aehnlichkeiten spielt, könnte Virgils halbbydylische Dichtungen und die Satiren des Horaz, er könnte Gessner und Rabener anführen. Aber dennoch lassen sich diese, besonders die beiden letzten, mit dem Januskopf Pierre und Beaumarchais an geschichtlicher Bedeutung nicht vergleichen. Gessner's Poesien haben etwas an sich, das an verzußerten Milchbrei erinnert, und die Satire Rabener's ist im Grunde genommen sehr harmlos, da er jede kräftige individuelle Linie vermeidet und seine Siege meist in die blaue Luft führt.

In Deutschland war das sechszehnte Jahrhundert die Blüthezeit der satirischen Dichtung. Eine Reihe

von Dichtern und Gelehrten schwang die blanke Waffe, unbekümmert, ob die Hiebe den Gegner nur streiften oder tödteten, unbekümmert um „elegante Haltung“. Ulrich von Hutten, Murner, Luther, Fischart, Johannes Crotus, Cochläus und viele andere übergossen sich gegenseitig mit Sarkasmen und — Grobheiten, denn die Zeit war in ihren Ausdrücken durchaus nicht wählerisch. Auf dem Kampfplatz der Zeit wurde ein welthistorischer Kampf ausgefochten — Katholicismus und Lutherthum standen sich gegenüber, die Gemüther waren tief innerlich erregt, denn die Sache, um die es sich handelte, war beiden Parteien eine hohe. Man darf mit Fug und Recht behaupten, daß in dem Kampfe der Gegensätze die Satire geradezu eines der Ueberzeugungsmittel war, da sie durch die Verspottung manches auch in jenen Kreisen lächerlich gemacht hat, die einer theologisch gelehrten Begründung kein Verständniß hätten abgewinnen können. Wenn auch Luther, oft von seinem Temperament hingerissen, in seinen Streitschriften unsere Anschauungen vom literarischen Anstande verletz, so müssen wir doch zugeben, daß in seiner Satire ein solcher Vernichtungszubel herrscht, ein so beißender Spott, so mannhafte Selbstgefühl, daß ihn seine Gegner, wie Eck, Emser oder Cochläus wohl an Verbeugheit, aber nie an Wiß übertroffen haben.

Man sieht, wie auch hier die große Satire auf dem Boden eines Charakters sich erhebt, wie sie ihre Wurzeln in der tiefsten sittlichen Ueberzeugung hat. Das gilt von allen bedeutenden Satirikern, von Rabelais, von Cervantes, Butler und von unserem Lessing. In wessen Seele nicht das Ideal sittlichen Lebens und ächter Geistesfreiheit, nicht der Haß gegen die Lüge

und Heuchelei lebendig sind, der wird niemals ein Satiriker, sondern nur ein unterhaltender Witzling sein. Deshalb haben wir heute so manchen witzigen Kopf, aber große Satiriker fehlen uns fast ganz, weil es unseren Schriftstellern an jener mannhaften Gesinnung mangelt, die keine andere Rücksicht kennt als jene auf volle, unbeugsame Wahrheit.





Die Reihenfolge der Künste.

Einer unserer berühmtesten Zeitgenossen hat den Versuch gemacht, alle Künste zu einer Wirkung zu vereinen. Architektur, Malerei, Musik, Poesie und Schauspielkunst als flüssig gewordene Plastik wurden zum Dienste der „höchsten Kunstidee“ in Verbindung gesetzt. Da in vergangenen Zeiten die Künste aus einer gemeinsamen Quelle hervorgegangen sind, Schwestern, dem Schoße einer Mutter entstammend, müssen sie sich jetzt wieder verbünden, um die gewaltigste Macht auf das Menschengemüth auszuüben. Der Gedanke hat etwas sehr Bestechendes und wenn ihn eine Natur wie die Richard Wagner's mit riesiger Thatkraft aus der Idee zum Leben ruft, so scheint der Erfolg den Beweis für die Wahrheit dieser Anschauungen zu liefern. Einzelne seiner Jünger, die des Meisters Lehre in fanatischer Begeisterung weiter verbreiteten, ließen die Wagnerschwärmerei zu einer Modetranke ausarten. In dem hitzigen Kampfe der Parteien ver-

hüllt das ruhige Wort des ruhigeren Beobachters; das gilt in Kunst, Wissenschaft, Religion und Politik — die „Mittelpartei“ wird durch die Extreme zerrieben, bis diese selbst an einander gerathen und durch ihren rücksichtslosen Kampf die Irrthümer und Wahrheiten langsam für denjenigen feststellen, der dem Lanzenstechen gelassen zusieht. Schade, daß unsere Zeit keinen rücksichtslosen Satiriker besitzt: der Kampf der modernen Nibelungen und ihrer Gegner wäre ein Stoff für einen Aristophanes, Rabelais, Rißhart oder Swift.

Verschiedene Philosophen haben nachzuweisen gesucht, daß in der Entwicklung der Menschheit eine Neußerung des Seelenlebens nach der andern zur Thätigkeit gelange; die Antike habe das Naturideal verkörpert, dann kam die Zeit, wo das Gemüth die Führerschaft übernahm und das Ritterthum, den Mariencultus und die Kreuzzüge hervorbrachte — am Anbruch der Neuzeit gelangte der Geist zur Herrschaft. Diese Theorie läßt sich ergänzen: heute regieren die Nerven. Unsere ganze Kunst geht leider nicht darauf aus, die Natur und das Leben naiv zu gestalten, nicht den Geist zu fesseln und zu erheben, nicht das Gemüth zu erwärmen, sondern die Nerven aufzuregen. Die ganze Reihe der Nero-Dichtungen, von denen ich schon gesprochen habe; die sinneglühenden Farbensymphonien Makarts; „die lebenden Fackeln Neros“ von dem polnischen Maler mit dem unaussprechlichen Namen; die modernsten Romane eines Zola, Bourget, Maupassant in Frankreich und ihrer deutschen Nachahmer — alles das sind Ergebnisse des „Zeitalters der Nerven“, durch viele dieser Werke geht der Rausch; ob Wort, ob Ton, ob Farbe, ob Gestalt, das ist gleich. Diese moderne

Kunst will nicht anregen, sondern aufregen, nicht die Seelen erschüttern oder begeistern, sondern die Körper, die Sinne berauschen oder foltern. So ist u. A. ein Bild für mich das Symbol unserer Kunst geworden, der Christuskopf von Gabriel Max, ein Meisterwerk der Technik, aber das ächte Werk einer Zeit, die der Einfachheit abhold, das Raffinement sucht und fordert; hier ist's ein leiser mystischer Schauer, der die Nerven wohlthätig aufregt.

Wir lenken wieder ein. Nach unserer Ansicht ist eine Verbindung aller Künste für jede einzelne derselben nicht von Vortheil, denn das Höchste leistet doch jede — bis auf die Schauspielkunst und Architektur unter gewissen Verhältnissen — nur dann, wenn sie ganz allein für sich wirkt. Die Künste hätten sich in ihrer Entwicklung nicht getrennt, wenn sie naturnothwendig auf sich angewiesen wären. Sie mußten sich trennen, weil jede eine andere Seite des Weltganzen wiedergiebt und jede mit anderen Mitteln auf andere Sinne des Menschen wirkt. Ein Bild bedarf keiner musikalischen Begleitung, eine Symphonie keiner begleitenden Handlung, ein Gedicht keiner Illustration. Jedes einzelne Kunstwerk steht um so höher, je weniger es eine Beihülfe der anderen Künste bedarf. Wenn ich, um ein Gemälde zu verstehen, ein Gedicht lesen, um ein Tonstück mitzuempfinden, ein Gemälde kennen soll, so kann ich behaupten, daß der Maler oder Componist einen Fehler begangen habe. Jedes Werk der Kunst muß, was es zu sagen hat, allein sagen können.

Mit diesen Bemerkungen soll aber durchaus nicht behauptet werden, daß die Verbindung einzelner Künste kunstwidrig sei. Eine Kirche ist mit Gemälden geschmückt,

die Sonne strahlt gedämpft durch farbige Fenster in den Raum; von der Orgel braust in mächtigen Tonfluthen ein „Gloria“ oder „Miserere“. In dieser Gesamtwirkung der verschiedenen Künste ist jedoch keine todte, wenn man sie allein für sich nimmt; das Gemälde bleibt Kunstwerk auch in der Galerie und die Composition auch im Concertsaal, die Kirche auch ohne den Schmuck. Ein Lied von Goethe braucht nicht in Musik gesetzt zu sein, um rein zu wirken. Andererseits können sich die Künste oft in der Wirkung unterstützen und ergänzen: die Sprache z. B. umfaßt das ganze Leben des Geistes, aber die Gefühle kann sie über eine gewisse Grenze hinaus nicht wiedergeben; da tritt ihr die Musik an die Seite, als jene Kunst, die es vermag, Schwingungen der fühlenden Seele durch Ton und Rhythmus nachzuahmen und durch die Nachahmung zu erregen. Mit zwingender Logik ergiebt sich hieraus, daß die Musik nichts dort zu thun hat, wo der Text nur Gedanken giebt; folgt sie dem Dichter auf dieses Gebiet, so wird sie im strengen Sinne inhaltlos — unverständlich. Aehnliche Störungen einer Kunst durch die andere können wir u. A. in der Baukunst des Rococo nachweisen, wo die Malerei und das plastische Ornament überall, wo sich freie Flächen boten, in so verschwenderischer Fülle angebracht sind, daß in dem Gewirre von Festons, Guirlanden, Engelsköpfen und Malereien schließlich der architektonische Aufbau ganz und gar verschwindet.

Wenn man die einzelnen Künste in ein bestimmtes System bringen will, so kann man dabei natürlich von verschiedenen Standpunkten ausgehen. Sehr verbreitet ist die Eintheilung in räumliche Künste (Architektur, Malerei, Plastik) und zeitliche (Musik, Poesie). Diese

Bezeichnungen erklären sich von selbst. Die Schauspielkunst findet in diesem Schema keinen Platz, außer als Uebergang von einer Gattung zur andern. Bekanntlich hat Lessing in seinem „Laokoon“ nachgewiesen, wie tiefeingreifend der Unterschied zwischen jenen Künsten ist, die sich in der Zeit, und jenen, die sich im Raum entwickeln. Ich verzichte hier auf jede weitere Auseinandersetzung und will nur die Gebiete der einzelnen Künste mit einigen Strichen begrenzen.

Die Architektur ist jene Kunst, die am meisten dem Gesetze der Schwere unterthan ist und das Bedürfnis zur Grundlage hat. Sie wird nicht nur vom Zweck, sondern ebenso von der Umgebung, vom Material bestimmt. Das zunächstliegende Ziel dieser Kunst ist es Wohnstätten zu gründen, zuerst für Menschen, dann für Götter (Tempelbau). Das rohe Bau-Handwerk wurde erst zur Kunst, als ein idealer Gedanke ihm zu Grunde gelegt ward, denn aus dem bloßen praktischen Bedürfnis allein könnte nie eine Kunst erwachsen.

Die Plastik hängt nicht mehr vom Bedürfnis ab. Sie stellt ein einzelnes organisches Wesen in vollendeter Form dar, ganz losgetrennt von allen Beziehungen zur andern, und giebt das Wirkliche als wirklich. Weil die Plastik nur einen Augenblick darstellen kann, so vermag sie Handlungen nur andeutungsweise zu geben; am meisten entsprechen ihrer Natur daher die Einzelbilder.

Die Malerei macht den großen Schritt vom Sein zum Schein. Sie stellt das Wirkliche nicht in einem Material dar, das dem Gesetze der Schwere unterthan ist, wie die Baukunst und Plastik, dafür bedarf sie, um

den Schein des Lebens wiederzugeben, der Farbe, also eines sinnlich sichtbaren Darstellungsmittels. Das Stoffgebiet der Malerei ist auch, wie das der Plastik, in gewissem Sinne beschränkt durch die Unmöglichkeit, eine Handlung als sich entwickelnd darzustellen; auch sie ist auf einen einzigen Augenblick hingewiesen. Aber sie hat mehr Stoff dadurch, daß es an und für sich in der Natur mehr Farben und Licht als plastische Formen giebt. Die Landschaft, das Wasser, der Himmel und die Wolken, alle wechselnd in der Stimmung durch Licht und Schatten, sind Gegenstände der Malerei, aber niemals der Plastik. Dagegen hat diese den Vorzug, ihr Object von allen Seiten fertig vollenden zu können, was wieder der Malerei versagt ist.

Die Musik hat ein noch geistigeres Material, den Ton; sie ist zugleich eine jener Künste, die nicht an die Darstellung des Augenblicks gebunden sind. Das Gebiet der Musik umfaßt das weite Gebiet der Stimmungen, sie vermag keinen Menschen zu malen, keine Landschaft darzustellen, aber den Geist, der in den Formen waltet, kann sie sprechen machen, nicht in klaren Worten, aber in tiefergreifenden Tönen.

Die Welt der Empfindungen unmittelbar zu geben, ist der Poesie versagt, aber sie vermag dieselben mittelbar zu erzeugen. Sie hat gar kein Material im Sinne der äußerlichen Sinnlichkeit, sondern sie arbeitet nur mit dem Symbol der inneren Lebensbewegung und der äußeren Welt, mit der Sprache. Des Dichters Phantasie erweckt die Phantasie des Lesers oder Hörers, Geist spricht zu Geist. Die ganze Welt der Farben und Formen, alles was im Geiste des Menschen vorgeht, das ganze All des Gedankens, die Erde,

das Meer, der Himmel und die Sterne, Menschen und Götter, all das umfaßt die Dichtung. Wohin sie ihren Zauberstab richtete, dort erweckt sie Leben. Aber dennoch hat auch sie ihre Grenzen.

Die Schauspielkunst steht zwischen Plastik und Poesie, ihr Ziel und ihre Grenze ist die Darstellung des Menschen, ihr Material der Mensch selbst.





Die Hauptrichtungen der modernen Darstellungskunst.

Wie es auf dem Geldmarkte Papiergeld giebt, das für sich keinen Werth hat, sondern nur Werth bedeutet, so ist es auch im geistigen Verkehr und mit seiner Münze: der Sprache. Während alle Worte, die concrete Gegenstände bezeichnen, einen thatsächlichen Metallwerth besitzen, erhalten andere nur durch ein halb unbewußtes Uebereinkommen bestimmter Kreise ihre Werthbestimmung, die deshalb großen Schwankungen unterliegt. Dieses Gesetz gilt vor allem für Fachausdrücke der Philosophie, also auch der Aesthetik. Die Erklärungen, welche die letztere von den Begriffen Idealismus, Realismus, Naturalismus giebt, sind sehr schwankend und unbestimmt. Der allgemeine Sprachgebrauch ist natürlich noch weniger streng in der Abgrenzung dieser Begriffe. Dennoch sind die Bezeichnungen „idealistische“ und „realistische“

Schule gerade in Bezug auf die Schauspielkunst so allgemein verbreitet, daß ich sie gebrauchen will, weil sie bei dem Leser doch eine bestimmte Anschauung hervorrufen.

In der Geschichte der deutschen Schauspielkunst haben sich die idealisirende und die realistische Schule nicht getrennt von einander entwickelt; sie liefen neben einander her, aber bald übernahm die eine, bald die andere hier oder dort die Führung. Die erstere wird auch als „Weimarer-Schule“ bezeichnet, weil sie in der kleinen Residenz unter Goethe's Leitung eine bevorzugte Pflege fand, während in Hamburg und in Berlin die realistische Richtung das Spiel beherrschte. Begreiflicherweise waren die Verhältnisse selbst bei den größten Theatern Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts noch so schwankend, wie etwa jetzt bei mittleren Stadttheatern. Diese Umstände machten es fast unmöglich, daß eine Richtung feste Wurzeln schlagen konnte. So liefen denn meist die Vertreter aller neben einander her. Die jüngeren Talente kamen bald auf eine Bühne, auf der Weimarische Nachklänge den Vortrag und die Geste beherrschten, bald wieder auf eine zweite, wo ein nüchterner Realismus die Darstellung bestimmte. Als sich im Laufe der ersten Dreißiger dieses Jahrhunderts die Krystallisationspunkte für das Theaterleben, in erster Linie in Berlin, Hamburg, Dresden, München und Wien herausgebildet hatten, begannen auch dort verschiedene ästhetische Anschauungen in beschränktem Sinne Schulen zu bilden. In dem deutschen Norden überwogen die verständige Auffassung und die realistische Durchführung, im Süden, besonders in Wien, gewann der aristokratische Idealis-

mus und das Temperament in der Darstellung das Uebergewicht. Die naturalistische Schule im Sinne des Virtuositenthums entwickelte sich erst im fünften und sechsten Jahrzehnt und fand ihre Verbreitung hauptsächlich durch die „gaftspielenden“ Mimen.

Den Gegenstand meiner Untersuchung sollen jene Grundsätze bilden, auf denen sich die drei Hauptrichtungen aufbauen. Die idealistische Kunstanschauung strebt in Poesie, Malerei, Skulptur und Schauspielkunst vornehmlich nach der „Schönheit“. Da die Natur, welche die Formen für die künstlerische Idee bietet, nicht mit der Absicht schafft, Vollendetes hervorzubringen, so folgert der Idealismus daraus sein Recht, das Naturbild zu verschönern. So lange dieses Bestreben ein gesundes ist, wird es über der Schönheit nicht die Wahrheit vernachlässigen und wird selbst häßliche Linien dort verwenden, wo die Wahrheit sie gebieterisch fordert. Die idealisirende Darstellungsweise hängt bei uns in Deutschland mit der classischen Blüthe des Dramas, mit Schiller und Goethe zusammen. Sie suchte den Charakter wahr zu gestalten, aber nicht im Sinne der nüchternen Wirklichkeit, sondern im Sinne des Dichters. Ein „Don Carlos“, ein „Posa“, ein „Wallenstein“ oder „Tasso“, eine „Maria Stuart“ und „Louise“, eine „Eleonore“ und „Phigenie“ mußten in den Linien einer idealisirenden Kunst gespielt werden, wenn sie den Absichten des Dichters entsprechen sollten. Außerdem zwang, besonders bei Schiller, die Sprache den Darsteller, die „schöne Diction“ festzuhalten und sie durch ein ästhetisches Mienen- und Geberdenspiel zu unterstützen, umsomehr als schon der Vers den Stoff aus der

gemeinen Wirklichkeit in eine höhere Sphäre hob. Bei Schiller herrscht in der Sprache das rhetorische Element vor dem charakterisirenden, einzelne Gestalten aus den Jugenddramen ausgenommen. Der Dichter wollte nicht knapp sprechen, sondern poetisch. Diese Sprache, die den Gedanken durch Gleichnisse und Figuren schmückt, und dadurch äußerlich vergrößert, bedingt die begleitende Geste, die natürlich nicht stets individuell charakteristisch sein kann, sondern die Bedeutung einer „zierenden“ Bewegung erhält. Das aber mußte dazu führen, daß eine Reihe von idealen Gesten für die Gattung des idealisirenden Dramas nothwendig wurde — kurz, daß sich aus der Darstellung der Schiller-Goethe'schen Werke eine bestimmte Darstellungsweise entwickelte, die dem Vortrage und der Geberde ebenso, wie der Auffassung das Schönheitsprincip zu Grunde legte.

So lange zwischen den dargestellten Dramen und dem Spiele inniger Zusammenhang herrschte und die Künstler sich desselben bewußt blieben, so lange war es gut. Nun aber liegt es in der Natur der „Schule“, daß sie durch Ueberlieferungen weiterlebt. Die ersten Nachfolger sind vielleicht noch ganz von den Grundsätzen der Meister erfüllt, die Schüler der Schüler überkommen sie bereits abgelaichter, bis alles äußerliche Hauptsache, bis die „idealisirende Schablone“ fertig ist. Die meisten Vertreter derselben finden wir jetzt unter den „Helden und Liebhabern“. Das ganze Rollenfach fordert äußere Mittel, besonders eine schöne Erscheinung, diese wieder verführt die Künstler zur Pflege der Außerlichkeit, zum Uebermaß der schönen, gerundeten Bewegung, zu Uebertreibungen im Vortrag.

Im ersten Drama bemerkt man oft die Fehler als solche nicht. Sobald aber die „Helden“ in einem modernen Salonstück und im Frack auf die Bühne treten, wird die idealistische Schablone recht sichtbar. Jedes erhöhte Gefühl, jeder Ausdruck der Leidenschaft erhält den tragischen Stempel; die Sprache wird aufgebaut, die Bewegungen sind zu groß, das Mienenspiel zu stark. Wohin der schablonenhafte Idealismus führen kann, der ohne eigene Geistesarbeit nur Uebersetzungen verwendet, das hat Clara Ziegler deutlich gezeigt. Alles innere Leben ist aus den Gestalten entwichen, nur äußere Mittel werden zu Wirkungen benützt, die zuerst blenden, aber nach kurzer Zeit dem ernstlich Forschenden ihre Hohlheit enthüllen. Jeder Zusammenhang zwischen dem darstellenden Charakter und der Bewegung, zwischen der inneren Empfindung und dem Ton ist gebrochen — schöne aber inhaltsleere Linien grenzen die Gesten ein; der Vortrag ist zum Gesang geworden, der statt der Gedanken des Dichters nur die schöne Stimme vorführt. Selten noch sind bedeutendere Mittel zu weniger tiefen Wirkungen benützt worden.

Der Realismus strebt zuerst nach der Wahrheit der Wirkung. Sein Vorbild ist die Natur, aber er hat doch in sich das Bewußtsein, daß selbst die naturwahre Charakteristik einer Bühnengestalt von künstlerischem Maße beherrscht sein muß. Während der idealisirende Künstler nur den Grundzug des Charakters erfaßt und studirt, richtet der Realist sein Hauptstudium auf die Ausführung der Einzelheiten. Es ist leicht begreiflich, daß diese Darstellungsweise sich an dem Schiller'schen Classicismus nicht erproben kann,

weil sie mit ihm innerlich im Widerspruch steht. Der Schauspieler Barnay hat den Versuch gemacht, den „Tell“ realistisch zu spielen und besonders den Monolog „Durch diese hohle Gasse muß er kommen“ mit einer Menge von Zügen ausgestattet, die er dem Benehmen eines Jägers abgelauscht zu haben schien, der auf dem Anstande ein Wild erwartet. Dem heutigen Publikum fehlt zum größten Theil jedes Stilgefühl, deshalb jubelte es dieser Effecthascherei zu, die vom ästhetischen Standpunkt aus durch nichts entschuldigt werden kann. Ganz anders stellt sich die realistische Spielweise zu den meisten Gestalten Shakespeares. Hier steht der Dichter auf dem Boden der Wirklichkeit, wenn auch auf dem einer poetischen Wirklichkeit. Trotz des häufigen Bilderschmucks ist ein starker Wirklichkeitssinn sowohl dem Geiste des Dichters, als auch der englischen Sprache eigen. Das Charakteristische überwiegt das Rhetorische, und deshalb ist die nur „zierende Geste“ bei ihm unnötig oder unzureichend. Gestalten wie die Cumpane Fallstaffs und dieser selbst, Lear, Macbeth, Hamlet, Richard III., Mercutio, ebenso die meisten Frauen drängen zur realistischen Darstellung hin. Ganz selbstverständlich erscheint diese bei dem modernen Lustspiel. Das Genre der phantastischen, romanischen Komödie, besonders Calderons und Vegas, Marcons und Moretos hat bei uns niemals festen Fuß gefaßt. Dieses allein erträgt die idealisirende Darstellung. Das eigentlich deutsche Lustspiel des 19. Jahrhunderts mit Kogebue, Jffland und ihren Nachfolgern bis zu Rosen, Lindau und den heutigen Franzosen, kann, und selbst wenn es unmögliche Verhältnisse und reine Schablonen hin-

stellt, doch nur realistisch gespielt werden, denn es trägt fast durchgängig den Stempel einer verständigen Nüchternheit, die unserer Zeit am meisten entspricht. Leider hat sich auch auf diesem Gebiete die Schablone herausgebildet. Die älteren Vertreter der Richtung, wie Marr in Hamburg, Jost in München u. sind fast alle todt, die jüngeren haben nur selten soviel Geist, um die Principien der Schule aus sich selbst neu zu entwickeln; unter den jüngsten erst beginnt sich, beeinflusst zuerst von italienischen Vorbildern und den Stücken eines Ibsen, Hauptmann, Halbe u., eine wahrhaft realistische Darstellungsweise zu entwickeln. Ihr droht nur die Gefahr, durch rohe Nachahmung naturalistischer Einzelheiten zu kunstwidrigen Rohheiten zu gelangen.

Während der Realismus die dargestellte Rolle in den Grenzen bescheidener Naturwahrheit hält, bestrebt sich der Naturalismus die Wirklichkeit selbst bis zum Häßlichen zu copiren. Daß dieses Princip in den Händen eines Genies großer, erschütternder Wirkungen fähig ist, hat Davison bewiesen. Die Art, wie er den „Shylock“, den „Franz“, besonders die Scene, wo er den Vater todt glaubt, spielte, war von einer Gewalt, die sich nicht schildern läßt. War man dem Bann seines Genius entrückt, dann vermochte man wohl mit kühler Kritik sich selbst nachzuweisen, daß diese oder jene Stelle über die Grenze des Erlaubten gegangen sei — so lange man jedoch der sich entwickelnden Schöpfung gegenüber stand, besonders solchen Leistungen, in denen dämonische Leidenschaft Raum hat, wurde man widerstandlos mitgerissen.

Das galt auch von Lewinsky. Wohl besitzt er viel mehr ästhetisches Gewissen als Davison, aber der

Grundzug seines Talentes ist auch der packende Naturalismus. Sein „Richard III.“, „Franz“, „Narciß“, „Wurzelsepp“, der „Sträfling“ in „Verlorene Ehre“, verdanken ihre mächtige Wirkung der Naturwahrheit, die selbst starken Wirkungen nicht aus dem Wege geht, wenn sie diese im Charakter der Rolle begründet glaubt. Das Genie sieht seine Gestalt, noch ehe es sie spielt, bereits als ein organisches Gebilde vor sich, in dem alle, selbst die häßlichen Theile, von der belebenden Kraft der Phantasie erfüllt sind. Nun aber kommen die Durchschnittstalente und beginnen nachzuahmen. Jede Nachahmung hat die Eigenschaft, sich an die hervorstechenden Merkmale des Vorbildes zu halten. So entlehnten auch die kleinen Davison's, die kleineren Lewinsky's und Mitterwurzer's — zu den zweiten gehören viele der jüngeren Charakterspieler der österreichischen Bühnen — ihren großen Vorbildern gerade die übertriebenen Merkmale der Darstellung: das nervöse Spiel der Hände und der Augen, die tiefen Gutturaltöne, die Bewegungen der Lippen. Was bei den Vorbildern Ueberkraft ist, die man verzeiht, wird bei der Copie zum unerträglichem Zerrbild. Die äußerlichen Kennzeichen werden bis in das Groteske verzerrt und der Teufel überteufelt.

Eine weitere Richtung, die mit den drei genannten aber in gar keiner Verbindung steht, ist die „parodistische Spielweise“. Ihren Ausgangspunkt hat sie in der älteren Wiener und Berliner Posse, hauptsächlich im Couplet. Das Couplet springt bekanntlich aus der Rolle gewöhnlich ganz heraus — ein Liebhaber beginnt plötzlich zu singen und geißelt die Canalisation, das Pflaster, die Geistlichkeit und die Börse; eine

Soubrette ahmt verschiedene Charaktere nach u. s. w. Während des Couplets wird der betreffende Darsteller ein anderer, er parodirt seine eigene Gestalt. Dieser Zug der Ironie hat sich allmählich über die ganze Possendarstellung verbreitet, um so mehr, als die Possen selbst von Jahr zu Jahr schlechter wurden und die Herren Verfasser den Schauspielern keine künstlerischen Aufgaben zuwiesen. In Wien boten die „Rasperiaden“ das weiteste Gebiet zur Pflege des parodistischen Talentes, denn diese waren meist so harmlos blödsinnig, daß sie die Würze einer caricirenden Darstellung nothwendig erscheinen ließen.

Der deutsche Keim wurde durch französische Einflüsse weiter entwickelt, durch die Offenbachianen und Ausstattungstücke. In diesen ist fast alles Parodie. So entwickelte sich an der Darstellung dieser Werke die entsprechende Spielweise, deren Hauptvertreter in Wien Felix Schweighofer und die Gallmeyer geworden sind, welche in Engels und der liebenswürdigen Wegner in Berlin ihre bescheideneren Seitenstücke fanden. Engels hat sich übrigens in den letzten Jahren zu einem vorzüglichen Charakterspieler entwickelt. Die Ausbildung der parodistischen Spielweise bringt den Darsteller in Gefahr, zuletzt die Fähigkeit, Charaktere zu schaffen, zu verlieren, wie es sich an den zwei erstgenannten Künstlern gezeigt hat.

Die Hauptgründe, daß unser Theater die Einheitlichkeit der künstlerischen Grundsätze nicht besitzt, welche das französische auszeichnet, liegen in den allgemeinen Verhältnissen. Frankreich hat eine Hauptstadt, die in Politik, Literatur und Kunst den Ton angiebt. Ein Stück, das in Paris durchgeschlagen hat,

findet überall Beifall, ein Künstler, der in Paris berühmt ist, ist es im ganzen Lande. Wir aber haben noch eine Anzahl von Städten, die ihren eigenen Geschmack besitzen. Haase wird in Berlin beklatscht und ist in Wien durchgefallen, so daß er nach dem ersten Abend sein Gastspiel abbrechen mußte; ein Helmerding würde im Süden keinen Anklang finden, ist aber in Berlin gefeiert worden. Lindau's „Tante Therese“ hatte in der Hauptstadt Erfolg, in München einen mäßigen, in Wien wurde sie mit eifriger Höflichkeit empfangen. Hebbel's Nibelungentrilogie und „Maria Magdalena“ machen in Wien und München volle Häuser, hier in Berlin sind sie nicht einmal in den Spielplan des Hoftheaters aufgenommen. Kurz — für Deutschland lassen sich keine allgemein giltigen Gesetze, von denen der Erfolg abhängt, nachweisen. Aber auch diese Erscheinung hat ihre Lichtseiten, sie unterstützt vor allem die Ausbildung individueller Begabungen und giebt den kleineren Kunststätten der Kunst Gelegenheit, eine besondere Eigenthümlichkeit zu entwickeln, wie es die Meininger und die Münchner bewiesen haben.





Die Schwierigkeit des Kunsturtheils.

Seine Anweisung zu geben, wie Bilder gesehen und beurtheilt werden sollen, ist eine Sache der Unmöglichkeit. Alle Versuche, die bis jetzt in dieser Richtung gemacht worden sind, haben sich auf Phrasen oder auf Winke beschränkt, die eher verwirrend als klärend gewirkt haben. Das ästhetische Urtheil läßt sich nicht durch Auswendiglernen stehender Stichworte gewinnen, die man mit Gewandtheit und Geistesgegenwart anwendet, sondern nur durch langjähriges und ernstes Selbststudium der Kunst.

Das Urtheil über ein Bild bezieht sich auf drei Dinge: auf Zeichnung, auf Farbe und auf Stoff. Ich will versuchen, zuerst die Schwierigkeiten, die mit diesen Bestandtheilen eines Bildes verbunden sind, in Kürze darzustellen. Zeichnung nennt man den In-

begriff jener Linien, die einen Körper und dessen Theile umschließen und sie von der Umgebung trennen. Diese Linien sind aber nichts Wirkliches, sondern etwas Gedachtes. Man betrachte z. B. ein beliebiges Profil. Stirne, Nase, Mund und Kinn scheinen ganz scharf durch eine Linie begrenzt zu sein. Diese selbst aber ist eben nur Schein, denn hinter ihr setzen sich die Flächen wieder fort, und sie verschiebt sich, sobald der Kopf die Profilstellung verläßt. Aber noch eines wirkt auf die Linien: der Hintergrund, von dem sich ein Körper abhebt, und die Farbe dieses Hintergrundes. Ein Kegerkopf, der sich von einer weißen Wand abhebt, wird für geübtere Augen anders gezeichnet erscheinen, als wenn hinter ihm ein mattschimmerndes schwarzes Tuch ausgebreitet wäre. Die Linien eines blondgelockten Mädchenkopfes, der sich vom sonnenglühenden Himmel abzeichnet, werden nicht so fest und energisch sein, als wenn hinter ihm eine matt beleuchtete Mauer von stumpfem, grauem Ton stände. Kurz, das was wir Umrißlinie oder Kontur nennen, ist einer stetigen Veränderung unterworfen. Der Laie pflegt selten auf diese Umstände zu achten. Seine ganze Kenntniß des Menschenkörpers ist überhaupt eine lückenhafte. Er wird zufrieden sein, wenn jedes Glied an der scheinbar richtigen Stelle sitzt und sein Auge keine Mißbildung erkennt. Eine unrichtige Lage des Ohres oder der Augen, eine Verzeichnung des Nasenansatzes bemerkt er kaum, verfehlte Zeichnung der Muskeln u. s. w. übersieht er vollkommen. Wir tragen wohl in unserer Erinnerung ein Bild der menschlichen Gestalt, das aber ganz oberflächlich und schematisch ist. Von diesem

Schema aus beurtheilen wir einen gemalten oder modellirten Körper und müssen deshalb in unserm Urtheil irre gehen. Eine wirkliche Erkenntniß des Körpers ist erst dann möglich, wenn wir nicht nur die Glieder kennen, sondern auch wissen, wie sie zusammenhängen, welche Muskeln den Anschluß vermitteln, welche bei bestimmten Bewegungen sichtbar, welche unsichtbar werden.

Schon aus diesen Bemerkungen ergeben sich die Schwierigkeiten, die das Urtheil über richtige Zeichnung mit sich bringt. Sie bleiben sich auch einem Baume gegenüber gleich. In unserer Laienanschauung ist z. B. eine Eiche der Inbegriff vom braungerindeten Stamm, von Aesten, Zweigen und grünen Blättern von der bekannten Form. Wenn der Maler den Stamm nicht weißgrau, die Blätter nicht roth macht, so sind wir befriedigt. Daß aber die Eiche eine ganz eigenartige Form hat, die sie von einer Buche z. B. unterscheidet; daß außerdem der Aftstellung bestimmte Gesetze zu Grunde liegen — von alledem wissen wir nichts oder wenig. Mit diesen Dingen sind die Schwierigkeiten bei Beurtheilung der Zeichnung nicht erschöpft. Die größten sind durch die Perspektive bestimmt. Bekanntlich erscheinen fernliegende Gegenstände dem Auge kleiner, je nach der Stellung des Beobachters strecken oder verschieben sich die Linien. Die Wissenschaft, die sich mit diesen Veränderungen der Linien befaßt und die Gesetze feststellt, nach denen sie vor sich gehen, nennt man die „Wissenschaft von der Perspektive“. Wir haben auch in dieser Beziehung nur unklare Anschauungen. Mit dem Begriffe „Hand“ verknüpfen wir die Vorstellung

von Handrücken oder Handteller und von fünf Fingern. Treten besonders die letzteren auf der Zeichnung klar hervor, so geben wir uns zufrieden. Wenn wir die ausgestreckte Hand vor uns sehen, in gleicher Linie mit unsern Augen, kann es kommen, daß die Finger nur mehr wie kurze Stumpfe erscheinen, der Handrücken aber ganz verschwindet. Dieses scheinbare Kleinwerden nennt die Perspective „Verkürzung“. Der Laie kann oft dort Fehler sehen, wo die feinste Naturwahrheit liegt, weil ihm eben die Gesetze der Verkürzung, Ueberschneidung u. s. w. nicht bekannt sind.

Meine Andeutungen werden genügend gezeigt haben, welche Schwierigkeiten das Urtheil über die Zeichnung bietet. Es ist ganz ebenso mit der Farbe. Wir sind gewöhnt, uns die einzelnen Farben für sich zu denken: ein blaues Seidenkleid ist uns ein entschieden blaues Kleid. In der Natur kommt keine bestimmte Farbe immer zu gleicher Wirkung. Rings um sie sind andere Töne, die auf sie wirken und zugleich von ihr beeinflusst werden. Blau wird neben Gelb ganz anders wirken, als neben Braunroth: Grün anders neben Weiß, als neben Blau. Nicht nur Farbe wirkt auf Farbe, auch die Art der Beleuchtung: Sonnenlicht, Mondlicht, oder künstliches Licht verändert sie, so daß z. B. gewisse Töne von Blau und Grün bei Gas- oder Kerzenlicht kaum zu unterscheiden sind. Dieses Spiel von Licht und Farben genau festzuhalten, dazu gehört ein durch lange Übung geschärftes Auge, malerisches Gefühl, das den meisten Laien ganz abgeht. Man sieht, das Urtheil über Kolorit ist ebenfalls nicht von einem Tag auf den andern zu gewinnen.

Ein Gemälde besteht nicht aus Zeichnung und Farbe als zwei getrennten Dingen, sondern aus beiden in vollstem Verein. Die Zeichnung darf nicht für sich bestehen, sondern muß ein Ergebnis der malerischen Darstellung sein. Der Künstler muß mit Farben zeichnen, er muß sein Auge gewöhnen, beide Bestandtheile auf einmal zu erfassen und wiederzugeben. So ist es möglich, daß der Künstler einen Theil einer Gestalt mit festen Linien erfassen, den zweiten, der entweder im Schatten steht oder von blendendem Lichte getroffen ist, weniger scharf zeichnen muß. Der Laie aber könnte darin einen Fehler erblicken, wo keiner vorhanden ist.

Es bleibt noch der „Stoff“ des Bildes übrig. Er ist der Tummelplatz des Laienurtheils. Wer über die künstlerischen Vorzüge oder Mängel eines Bildes gar nichts zu sagen weiß, der breitet sich über den Stoff aus, hält lange Abhandlungen über Gemüth und Charakteristik, über Geschichte und Psychologie. Aber auch hier liegt das Urtheil nicht so flach oben, als es scheint. Wie der Plastiker seinen Stoff plastisch, so muß ihn der Maler malerisch auffassen. Das scheint selbstverständlich und wird doch meistens übersehen.

Eine weitere Hemmung erfährt unser Urtheil durch unsere Erziehung. Ohne daß wir es wissen, gewöhnen wir uns an eine falsche Anschauung der Natur. Jemand, der in einer Umgebung aufgewachsen ist, die ihm frühe Werke von Cornelius und Rethel nahe gebracht hat, wird eine ganz andere Kunstfassung und deshalb ein anderes Urtheil bekommen, als Einer, der stets nur Werke der modernen fran-

zöfischen Malerei gesehen hat. Diese Voreingenommenheit ist noch gefährlicher, als die gänzliche Unkenntniß von allem, was Kunst heißt, denn sie macht gegen alles ungerecht, was der gewohnten Schablone widerspricht. Im zweiten Falle ist eine edle Bildung des Geschmacks, wenn nur Empfindung für die Kunst vorhanden ist, zu erringen möglich; im andern aber muß erst die anerzogene Schablone überwunden werden.

Die ganze Frage, um die es sich handelt, spitzt sich dahin zu: Was läßt sich lernen, was nicht? Die Antwort ist nicht schwer. Wenn die Vorbedingungen des Sehens, gesunde Augen, vorhanden sind, so läßt sich durch Uebung die vollste Kenntniß des Richtigen in Bezug auf Farbe und Zeichnung erlangen. Aber das Richtige ist noch nicht das Künstlerische, ein Urtheil über das Richtige noch kein ästhetisches Urtheil. Dasjenige, was ein Werk zur Leistung eines künstlerischen Geistes stempelt, läßt sich weder messen noch wägen, es läßt sich überhaupt nicht durch Kunstwissen, sondern nur durch Kunstfühlen erfassen. Wichtigkeit der Zeichnung, Wahrheit der Farben in Bezug auf ihre gegenseitigen Einflüsse, und der malerische Stoff, das alles sind Forderungen, die man an den Maler stellen muß, aber selbst ihre Vereinigung ist noch nicht die Kunst. Erst wenn sich die eigentliche Schöpferin, die Phantasie, dieser Mittel bedient, erst dann sind sie Werkzeuge künstlerischer Wirkungen, sonst aber nur Zwecke der akademischen Erziehung, die alles lehren kann, bis auf das Letzte, was erst den Künstler macht. Im gleichen Fall befindet sich Jeder, der das Publikum lehren will, „wie

man urtheilt“. Alles ließe sich klar machen, nur das Letzte nicht: die Empfindung des Schönen. Diese aber kann, wo sie vorhanden ist, gebildet, sie kann geübt werden. Es giebt eine Anzahl von Werken, die seit Jahrhunderten, allen Wandlungen des Modegeschmacks zum Troz, stets mit gleichem Zauber gewirkt haben. An solche Werke kann Jeder, dem es um Bildung seines Geschmacks ernst zu thun ist, seine Gymnastik des Urtheils anknüpfen. Er muß sie so lange ansehen, bis ihm jede, auch die geringste Schönheit sich offenbart. Je mehr sich das Auge für Schönheiten schärft, desto klarer wird auch der Geist über die Gründe der Wirkung werden und desto klarer und schärfer wird das Kunsturtheil. Da Vertiefung in ein Bild das erste Gesetz für Jeden ist, der nach gründlichem Erkennen strebt, so ist dadurch auch das Urtheil über die beliebte Art, Gemälde im Flug zu beurtheilen, gesprochen. Wer sich im Zeitraum einer Ausstellung ungefähr zwanzig Bilder genau angesehen, sie nach allen Richtungen geprüft, unter einander und mit älteren Schöpfungen verglichen hat, der wird hundertmal mehr lernen, als jener, der tausend Bilder aber flüchtig mit den Augen überflogen hat. So wird er durch ernstes Selbststudium allmählich das Kunstgefühl verfeinern, wenn er nur nebenbei nicht ganz vergißt, das Auge auch an der Natur zu üben. Dadurch vermeidet er die Gefahr, sich an die Anschauung eines Künstlers so zu gewöhnen, daß er zuletzt alle andern mit dessen Augen ansieht, und behält die Genüßfähigkeit für die Werke der verschiedensten Künstlernaturen. Alleinseligmachend ist weder eine Religion, noch ein Kunstprincip.

Wahrhaft beurtheilen kann ein Kunstwerk nur, wer in „Dichters Lande“ geht. Er muß es in den Strom seines eigenen Gefühls aufnehmen, muß Farbe, Gestalt, Wort und Klang mit Hilfe der Einbildungskraft durch das Gemüth beleben, dann wird es erst zu ihm sprechen, dann erst wird er es wirklich genießen können.





Die Genremalerei.

Vor sehr, sehr langer Zeit lebte in Hellas ein berühmter Maler, dessen Werke bei den festlichen Zusammenkünften der Griechen laute Bewunderung erregten. Einmal wählte er sich folgenden Vorgang zum Stoff eines Gemäldes: ein Centaur ist eben von der Jagd zurückgekehrt und steht am Fuße eines kleinen Felsens, auf dessen Plattform sein Weib mit den zwei kleinsten Kindern beschäftigt ist. Das eine nur hat den Vater bereits erblickt, der dem jubelnden Kinde einen gefangenen jungen Löwen mit sehnigem Arm entgegenstreckt. Die Hauptkraft seines Talentes hatte der Künstler auf die Köpfe verwendet. Mit väterlicher Freude sah der Centaur auf den schlanken schönen Knaben, aus dessen Gesicht leise Furcht und Freude mit einander kämpften. Der Stoff des Bildes war durchsichtig und klar, nach allen Richtungen durch die Darstellung vollkommen erschöpft.

Ganz Athen war außer sich vor Entzücken; man belagerte das Bild und übergoß den Meister mit einer Sintflut von Schmeicheleien. Anfänglich nahm er sie mit berechtigtem Künstlerstolz entgegen, bis es ihm schien, als lobten solche das Bild am meisten, die er für unfähig hielt, ein wirkliches Urtheil abzugeben. Da reizte es ihn, zu erfahren, was den Leuten an dem Werke gefalle, und ob sie auch herausfühlten, was ihm die Hauptsache gewesen sei. Geleitet von seinen Schülern und gefolgt von Sklaven begab er sich denn nach dem Atheniensischen „Kunstverein“, wo eben die feine Welt umherwandelte; ernste Stoiker mit langen Bärten und gefurchter Stirne; Epikuräer, in tyrischen Purpur gekleidet und das Haar mit wohlriechendem Del gesalbt, und dazwischen Männer mit zerrissenem Mantel und schmutzigen Sandalen, Schüler und Nachfolger des Diogenes. Aber auch manche schöne Frauengestalt schritt unter den Männern. Als der Meister eintrat, drängten sich Bekannte um ihn, wünschten Glück, und die Schmarotzer, die auf eine Einladung zum nächsten Symposion rechneten, überhäuften ihn mit Schmeicheleien. Da fragte er nun die Begeisterten einzeln, was ihnen an dem Bilde am meisten gefalle. Der eine war außer sich vor Entzücken über das glatte Fell des älteren Centauren; der zweite fand die Pranken des jungen Löwen wunderbar; ein anderer hatte noch niemals einen so natürlich wirkenden Felsen gesehen; und wieder ein anderer erklärte, so kräftige Arme mit so ausgebildeten Deltamuskeln nicht einmal auf dem Ringplatz eines Gymnasion gefunden zu haben. Alle fanden Etwas schön, keiner das, was dem Künstler die wichtigste Sache war. Er hörte denn die Urtheile an,

und als er nach Hause ging, soll er mit feiner Ironie gelächelt haben. Was er dabei gedacht hat, ist uns leider nicht überliefert, aber es dürfte vielleicht so gelautet haben: „Was ich gewollt habe, Gedachtes zu vollstem Leben zu gestalten, habt Ihr nicht gesehen, dafür aber alle Nebensachen. O Männer und Frauen von Athen! Ihr seid Kinder!“

Jede Geschichte hat eine Moral, also auch diese. Der größte Theil des Publikums bleibt mit seinem Urtheil an den Neußerlichkeiten kleben; das ist unter dem „ewig lachenden“ Himmel von Hellas so gewesen, das ist so an der Spree, an der Seine, der Donau, vielleicht sogar an der Oder und am Rhein. An dieser Eigenschaft tragen die Maler einen großen Theil der Schuld. Man muß nur immer bedenken, daß auf hundert Maler höchstens zehn Künstler kommen. Die übrigen haben sich das zu eigen gemacht, was jeder Mensch von Fleiß erringen kann, eine gewisse Fertigkeit, die Mittel zu gebrauchen. Da diese Mehrheit die Schwierigkeiten der Kunst nicht überwinden kann, so muß sie nach anderen Richtungen hin zu wirken suchen, und zwar entweder durch bestechende Nebensachen, durch „pikant“ behandelte Kleider und Möbel, Krüge, Teppiche und Waffen, oder durch einen Stoff, der Neugierde, Erstaunen oder Lüsterheit erregt. Diese beiden Fehler sind die Erbsünde der Genremalerei, wie sie im Allgemeinen gang und gäbe ist. Das Publikum gewöhnte sich mit der Zeit an die Briefe lesenden, an Blumen riechenden Kammerzosen im Rococostüm, an die schlafenden Großmütter, an die glänzenden Kleider von Sammet und Seide, an die vergoldeten Spiegel und Tischchen, kurz an die Nebensachen und war ganz

zufrieden, wenn die Köpfehen auf den Bildern „hübsch“ waren. Auf die Tiefe der Empfindung und auf die Kraft der Charakteristik kam es nicht weiter an. Diese Richtung der Genremalerei legte auch malerisch das Hauptgewicht auf die glatte und feine Ausführung des Beiwerks, das sofort ins Auge fiel und das Publikum langsam dazu brachte, in der Nebensache die Hauptsache zu sehen. Sobald aber einmal das Publikum an gemalten Plattheiten Gefallen gefunden hatte, wirkte es wieder auf die Massenfabrikation solcher Bilder ein, denn die Nachfrage stieg.

Das Vordrängen der Nebendinge ist nicht die einzige Krankheit, an der das moderne Genrebild leidet. Die Aesthetik fordert von der Darstellung eines Vorganges nicht nur malerische Einheit, sondern auch Klarheit. Ein Bild soll anregen, soll Phantasie und Empfindung befriedigen, aber es soll keine Räthsel zu lösen geben. Sobald der Beschauer nöthig hat, sich einen Roman zu erfinden, um ein Genrebild zu verstehen, hat der Künstler einen Fehler begangen, indem er das Gebiet des Dichters betrat; er wollte erzählen, die Erzählung aber bedingt eine Vorführung von einer Reihe Situationen, die sich nach einander, also in der Zeit, entwickeln, der Maler aber kann nur einen einzigen Augenblick festhalten, der deshalb in vollster Klarheit alles enthalten muß, was zum Verständniß des Ganzen nothwendig ist.

Das einzige Mittel für den Maler, diese Klarheit zu erreichen, ist Charakteristik; sie ist der Spiegel, der die Idee des Künstlers zurückstrahlt. Da sich das Genre nicht auf Vorgänge beschränkt, die durch die Stellung des Körpers allein erklärt werden, sondern

auch innere, seelische Bewegungen darstellt, so muß es die Charakteristik, in erster Linie den Gesichtsausdruck, hauptsächlich betonen, es muß aber zugleich einen Augenblick wählen, der den vorhergehenden in sich schließt, so daß wir den ganzen Vorgang verstehen können.

Nach dieser Richtung liegt die zweite Sünde der Genremalerei. Der heutige Geschmack ist förmlich abgerichtet auf „interessante“, „pikante“ Stoffe und er hat auch viele Künstler verführt, gemalte Illustrationen zu noch nicht geschriebenen Romanen zu liefern.

Um den Lesern meine Anschauung ganz klar zu machen, bin ich genöthigt, einige Beispiele anzuführen. Die Auswahl ist sehr groß, denn sogar berühmte Künstler wie Gabriel Max haben in der Stoffwahl manches Mal fehlgegriffen. Ein anderer Maler hat vor Jahren ein Bild gemalt, das er „Rückkehr in das Vaterhaus“ genannt hat. In einem Lehnstuhl sitzt finsternen Blickes ein älterer Mann; rechts steht eine mild blickende Dame, zu deren Füßen ein junges Mädchen kniet. Der Maler wollte die Rückkehr einer Tochter schildern; die Mutter scheint bereit, zu vergeben, der Vater kämpft noch mit seinem Stolz. Jeder wird zuerst fragen, was hat das Mädchen gethan? Alle Antworten, die möglich sind, kann ich nicht aufführen. Sie ist entflohen, um einem Geliebten zu folgen; sie wurde entführt und verließ den Mann, weil sie Heimweh hatte; sie wurde verführt, dann verstoßen, und kommt jetzt flehend zurück; sie hat den Geliebten geheirathet gegen den Willen der Familie, er ist gestorben, und sie hat sich so schmerzlich nach der Heimath gesehnt, daß sie die lange nicht betretene Schwelle wieder überschritt — kurz, es sind hundert Möglichkeiten vorhanden,

denn der Maler ist nicht im Stande, uns zu zwingen, das zu empfinden, was er empfunden, das zu denken, was er gedacht hat. Wir wissen weder, was vorangegangen ist, noch was folgen wird.

In ähnlicher Weise componirt auch oft May, der sonst jedenfalls beanspruchen darf, zu den interessantesten Erscheinungen unter den lebenden Malern gezählt zu werden. Eines seiner Bilder, das, wenn ich nicht irre, 1873 entstanden ist, heißt „Herbstreigen“. Auf einem freien Platz tanzen Männer und Frauen um einen Baum. An ihm lehnt im dunklen Gewande ein düsterer Jüngling, dem eben ein Mädchen eine Blume reicht. Ein zweites hält einen Lorbeerkranz in der linken Hand und blickt nach dem Paar. Die Sinnlichkeit in dem Antlitz des ersteren, der Ernst im Gesicht des zweiten und das glühende Augenpaar des jungen Mannes fesseln den Beschauer dämonisch, aber das Räthselhafte der Situation ist so peinigend, daß man sich zuletzt unbefriedigt von dem Bilde abwendet.

Wie soll also ein Genrebild beschaffen sein, das den Anforderungen entspricht? Die Frage beantworten wir am besten durch den Hinweis auf Muster der Gattung, in erster Linie auf die Niederländer. Es sind durchaus keine weltbewegenden Gedanken, die ein Brouwer, ein Gerhard Dow, ein Mieris behandeln. Mit offenen Augen haben diese Künstler in das Leben, hinausgeschaut, nichts erschien ihnen zu unbedeutend, um es nicht fest in das Auge zu fassen. Sie wollten nicht pikante Vorgänge erzählen, sie wollten keine Romanvorgänge erdichten, sondern sie griffen mit malerischem Gefühl hinein in das lebendige Gewirre der sie umgebenden Scenen. Ich gebe gerne zu, daß

sie manchesmal zu natürlich gewesen sind, aber wenn man diese Bilder auch abzieht, so bleiben noch immer eine große Reihe von mustergiltigen Schöpfungen. Ich weise auf eines der bekanntesten Werke hin, auf den „Quacksalber“ (Alte Pinakothek in München) von Gerhard Dow (gest. i. J. 1672). Vor einem Hause, aus dessen großen Bogenfenster ein Maler — es ist der Künstler selbst — heraussieht, hält ein Quacksalber seine Waaren feil, der mit einem köstlich schlaun Gesicht eben irgend ein wunderbares Mittel anpreist. Es ist jedenfalls auch ein witziger Schwäger, denn verschiedene Zuhörer lächeln; zwei, ein Mann, der einen Hasen auf einem Stocke trägt, und eine Höckerin, sind von der Weisheit des Wunderdoctors in tiefster Seele überzeugt. Das ist der ganze Apparat von Gedanken, mit dem der Maler arbeitet. Aber wie vollendet ist jede Bewegung von dem Aufblick des vorbeigehenden Karrenschiebers bis zu der horchenden Stellung des Malers am Fenster; wie genau entspricht jeder einzelne Kopf dem Körper, auf dem er sitzt; wie fein stimmt der Ausdruck jedes Kopfes zum Ganzen! Da ist alles der Natur abgelauscht, nichts auf das Gerathewohl gemacht. Der Zuschauer aber weiß ganz genau, um was es sich handelt, er freut sich an der vollendeten Charakteristik und begehrt gar nichts weiter; er befindet sich mit dem Maler in vollster Uebereinstimmung und bedarf keines Erklärers. Das Gleiche ist bei den berühmten Genrebildern Murillo's der Fall. Essen ist eine sehr nothwendige, unter Umständen sogar angenehme Beschäftigung, jedoch niemand findet sie besonders poetisch. Aber der Künstler ist eben ein Zauberer und wandelt selbst Steine zu Gold und adelt selbst

das Gewöhnliche. Murillo's Gassenjungen essen Melonen und Trauben, das ist der ganze Stoff dieser Reihe von Bildern. Aber mit welcher Liebe sind diese schmutzigen Rangen dargestellt, wie vollendet ist die innere Befriedigung wiedergegeben. Diese Knaben sind glücklich, trotz der ungekämmten Haare, trotz des Mangels an Schuhen und Strümpfen, trotz der zerrissenen Kleider; sie leben ganz und gar dem Genuß des Augenblicks, als geborene Optimisten, als beneidenswerthe Menschenkinder.

An die Stelle der Naivität der Alten ist im modernen Genrebild ein Zug von Sentimentalität getreten; selbst die besten Genremaler haben das Bestreben, uns bei der Empfindung zu packen, uns zu rühren. Daher stammen jene vielen Begräbnisse und Sterbeszenen; die Mutter an der Leiche eines Kindes und umgekehrt die Tochter an der Leiche der Mutter; daher die „Armeleut-Malerei“, die schauerlich düstere Vorgänge aus dem Leben des vierten Standes vorführt. Zu dieser Sentimentalität tritt noch die Reflexion, der die witzigen Bilder entstammen, wie ein alter vertrockneter Botaniker, der auf einer Birke das eingeschnittene Herz und die Namenszüge sehr mißbilligend betrachtet; ein Strolch, der sich vor einem Mann des Gesetzes hinter das Gebüsch flüchtet; Handwerksburschen, die Toilette machen, ehe sie das Städtchen betreten. Eines der vollendetsten Genrebilder der letzten zwanzig Jahre ist „der Ball auf der Alm“ von Franz Defregger, voll Leben und charakteristischer Bewegung.

In den letzten Jahren hat sich auch im Genrebild eine Wendung bemerkbar gemacht, die mit dem

wieder erwachenden Naturstudium Hand in Hand geht. Man begnügt sich nicht mehr mit oberflächlichem Andeuten, man studirt mit größerem Ernst und bekämpft die Schablone; man sucht den Zauber des Lichts zu erfassen, das innere Leben der Farbe.





Das Bildniß.

Es giebt keine Gattung der Kunst, die für den Culturforscher so viel des Fesselnden geschaffen hat, wie die Bildnißmalerei. Man kann sagen, daß die „Gesichtsmoden“ fast ebenso wechseln, wie die Kleidermoden. Nicht nur durch veränderte Haartracht und die Verschiedenheit der Bartformen wird dieser verschiedene Eindruck begründet, sondern durch den geistigen Ausdruck, durch das allgemeine Gepräge der Physiognomien. Die Bildnisse des sechzehnten Jahrhunderts — ich habe hier vor allem die Deutschen von Dürer und Holbein im Sinne — zeigen uns das derbe, genußfreundige Geschlecht, das doch der vollen Hingebung an die Kämpfe der Zeit fähig war; die Gesichter sind offen im Ausdruck, gesund, kräftig in den Formen und deuten auf ein Geschlecht, das thatkräftig dem Leben ins Auge sah, warm empfindend, aber doch frei von Sentimentalität. Ganz anders

erscheinen die Bildnisse, die der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege bis etwa 1730 angehören, immer mehr tritt eine gewisse förmliche Steifheit hervor, die sich oft zur gespreizten Annatur steigert; eine kühle Würde, die oft zu nüchterner Alltäglichkeit wird. Und auch diese Mode mußte einer neuen Platz machen, als die gewaltsame Reaktion gegen die Pedanterie des gesammten deutschen Culturlebens sich um die Mitte des Jahrhunderts zu entwickeln begann und in der Sturm- und Drangperiode, im „Wertherfieber“ ihren Höhepunkt gewann. Es liegt in vielen Bildern der Zeit revolutionärer Geist, aber doch oft eine fast bühnengemäße Gezwungenheit, oft eine zerflossene Empfinderei, die sich immer mehr entwickelt und zuletzt in jene unwahre Süßlichkeit und Glätte ausartet, deren letzte Vertreter noch heute nicht ausgestorben sind.

Der demokratische Zug der Gegenwart zeigt sich auf den Gesichtern unserer Zeitgenossen; eine gewisse flache Eintönigkeit beherrscht unsere Lebensformen, der materielle Geist unsre Strebungen. So verwischen sich auch die individuellen Merkmale immer mehr und mehr und seltener werden die energisch und selbstständig ausgebildeten Physiognomien. Die Porträtmalerei liefert dafür den klarsten Beweis. Wer die Räume unserer Ausstellungen durchschreitet, wird unter hundert Bildnissen kaum eines finden, das ihn ergreift und fesselt, so daß es ihn reizt, das Räthsel des Anlitzes zu entziffern. Meist sind es nur Duzendköpfe mit flachen Stirnen und nichtsagenden Augen; Mädchen und Frauen, die kaum einen andern Reiz als den der Frische aufweisen, und alles Andere durch

die Toilette ersetzen; Männer, gehüllt in die charakterlose Tracht unsrer Tage, fast alle mit mehr oder minder dichtem Haarwuchs um die Lippen, der das Linienpiel um den Mund verdeckt, fast alle mit nüchternen, höchstens klug berechnenden Augen.

Niemals empfindet man so sehr den Zauber der alten Kunst, als wenn man nach diesen modernen Werken den Bildnissen aus der älteren und alten Kunst entgegentritt. Es sind oft recht häßliche Köpfe, denen jede Anmuth fehlt, aber jeder Muskel lebt und verräth das innere Leben, das den ganzen Menschen durchpulst; der Charakter wird uns mit seinen Vorzügen und Schwächen offenbar und entfaltet sich vor uns, je mehr wir in ihn eindringen, während die meisten Bildnisse der Gegenwart desto leerer werden, je länger wir sie betrachten.

Worin liegt dieser Zauber der alten Werke? Die Antwort ist einfach genug: die Maler faßten ihre Aufgaben als Künstler auf und bemühten sich, das Eigenwesen des Menschen in unverfälschter Lebendigkeit zur Geltung zu bringen. Ihnen genügte es nicht, die Flächen und Linien einfach zu copiren, sondern sie legten das Hauptgewicht auf die, in denen sich die Eigenart in vollster Entschiedenheit aussprach; wenn sie Kleider und Nebensachen noch so fein ausarbeiteten, der Kopf als Träger der Innenwelt war ihnen das Wichtigste, ganz gleich, mit welchem Mittel sie arbeiteten. Das es ihnen vor Allem um das Erfassen des Charakters zu thun war, beweisen uns jene oft nur mit wenigen Strichen gezeichneten Bildnisse Dürers, wie die von Willibald Pirckheimer, dem Nürnberger Mäcen und Gelehrten, von Erasmus von Rotterdam,

dem berühmten Humanisten. Wir kennen die Eigenschaften der beiden Männer genau, nicht nur aus ihren Werken und Briefen, sondern aus ihren Thaten, aus ihrer Lebensführung. Wie fein stimmt alles zu den Köpfen, wie bilden diese eine volle Ergänzung, ein überzeugendes Beweismittel zu jenen. Den Alten galt die Wahrheit als das Höchste, wenn auch nicht im Sinn einer platten und knechtischen Nachahmung der Natur, sie hatten aber Ehrfurcht vor ihr und fälschten sie nicht mit schmeichlerischem Pinsel.

Einen weiteren Beweis dafür, daß ihnen der geistige Gehalt des Kopfes die Hauptsache war, liefert die ganze Führung des Lichtes. Voll und entschieden trifft dessen Strom das ganze Antlitz oder einen Theil desselben, aber er wirkt nicht so, als ob er von außen käme, sondern so, als strahle das Antlitz selbst den Glanz aus. Und nicht zufällig ist das Licht geleitet: es beleuchtet, was vor allen gesehen werden soll, die am meisten charakteristischen Theile des Kopfes, so daß der Beschauer sofort den Eindruck einer Individualität empfängt. Und selbst wenn sich das Licht in gleicher Stärke über das Antlitz ergießt, wie kräftig sind die Flächen behandelt, wie lebensvoll ist der Blick, wie bezeichnend die ganze Haltung des Hauptes. Einen besondern Zauber erhalten die Bilder durch die Behandlung des Hintergrundes und des Costüms, welche heute sich so oft unbescheiden vordrängen. Hans Holbein, Rubens, Rembrandt, Titian — sie führen die Gewänder auf manchen Bildern mit großer Sorgsamkeit aus; sie verschmähen es nicht, den farbigen Glanz der Trachten zu verwenden, um den coloristischen Eindruck zu heben.

Aber niemals lockt dieser unser Auge zuerst an, niemals zieht er es immer wieder zu sich zurück — der größte Reiz ruht immer in dem Antlitz, in dem geistigen Inhalt des Kopfes. Und ebenso dient der Hintergrund meist nur dazu, die volle Wirkung zusammenzufassen; der Kopf oder die ganze Gestalt sind in eine Sphäre von bald helleren, bald dunkleren Tönen gestellt, die das Licht fast aufsaugt, oder es nur leise nachklingen läßt. Der reale Mensch erscheint wie losgelöst von allen Bedingungen des gewöhnlichen Lebens und zeigt uns nur den bleibenden Kern seines inneren Wesens, der den „Charakter“ bildet.

Weil sie aber niemals die Natur falsch idealisirt und „verschlimmbesserten“, so wirken auch ihre jugendlichen Frauenköpfe mit unbeschreiblichem Zauber. Sie glätteten die Schönheit nicht zur charakterlosen Schablone, sondern erfaßten sie in dem vollen Glanze der jugendlichen Kraft. In ihrem Fleische pulst das Blut, die Haut ist nicht geschminkt, sondern ein lebendiges Gewebe. Als ein Muster kann der Kopf von Rembrandt's Frau gelten. Wie fein sind die kleinen Flächen um den Mund behandelt; wie bezeichnend der Ausdruck der frischen Augen, die leise Neigung des Kopfes, die eigensinnigen Löckchen. Und wie blühend und gesund ist das Fleisch. Man empfindet, daß hier kein Pinselstrich die Natur zu fälschen suchte; man empfindet, daß der Künstler nicht nur den Reiz der äußeren Formen, sondern das innere Wesen seiner Gattin gemalt hat.

Darin besteht die Aufgabe des Porträtmalers, wenn er Kunstwerke schaffen will. Das aber er-

fordert vor allem den scharfen Blick, der genau erkennt, welcher Theil des Aeußeren ein Inneres wieder spiegelt — kurz, eine vertiefte Menschenkenntniß. Diese jedoch vermag eine flache Natur nicht zu erreichen — und, leider! der größere Theil der Maler unserer Zeit trägt diesen Fluch der inneren Hohlheit mit sich umher. Nicht aus innerem Beruf wenden sie sich der Kunst zu, nicht mit Aufbietung aller geistigen Kräfte leben sie ihr. Die landläufige Technik läßt sich in vier bis fünf Jahren erreichen, dann kann das Handwerk beginnen. Ist das Glück günstig, so hilft es dem Talentlosen empor, so daß er vielleicht Mode wird und gute Geschäfte macht. Nirgendwo ist jedoch dieses nur materielle Streben so gefährlich, wie auf dem Gebiete der Kunst, denn es verführt Nachstrebende, die hohe Göttin ebenso zur Magd herabzuwürdigen. Nicht das Genie allein war es, das die alten Meister zu so großen Leistungen fähig gemacht hat, sondern auch der hohe Ernst, mit dem sie der Kunst dienten. Sie verschmähten es nicht, wie heute Hunderte, über ihre Kunst zu denken, sich der Mittel und Zwecke bewußt zu werden; sie benutzten die Hilfsmittel, die ihnen die Bildung ihrer Zeit bot, um ihren Geist zu vertiefen, ihre Welt- und Menschenkenntniß zu erweitern. Für sie hörte das Gebiet des Wissenswerthen nicht mit den Farbenmischungen auf, sie strebten weiter in der richtigen Erkenntniß, daß eine vielseitigere Bildung auch dem Künstler zu Gute komme. Der Bildungshafß, der einen Theil, und keinen geringen, unsrer deutschen Maler so lange beherrscht hat, gehört mit zu den Ursachen der Flachheit ihrer Werke, der Geistlosigkeit ihrer Bildnisse.

Aber auch auf diesem Gebiete macht sich das Erwachen eines besseren Geistes bemerkbar; stand lange genug Lenbach ziemlich allein, so tauchen jetzt unter den jungen Künstlern, besonders der Münchner Schule, Maler auf, deren Blick nicht an der Oberhaut haften bleibt, sondern in das Innere der Seelen zu dringen strebt.





Zwei Madonnen.

Die Zeit von dem zweiten Drittel des 15. bis ungefähr zur Mitte des 16. Jahrhunderts umfaßt die „Renaissance“. In Italien, wo noch die Trümmer einer längst vergangenen Kunstblüthe standen, in dem Lande, wo die Reste der römischen und später die der griechischen Literatur zuerst das geistige Leben befruchtet und bereichert hatten, begann jene „Wiedergeburt“ durch die Culturformen der Antike. Auf Italien wie auf Deutschland wirkten sie ein, aber auf jedes der beiden Länder verschieden. Bei dem feurigeren, beweglichen Volke des Südens mußten die Anschauungen der Alten in anderer Weise zur Geltung gelangen, als in unserer Heimath, deren Bewohner viel herber in ihrem Wesen, viel schwerfälliger in ihrer geistigen Geartung waren, mehr nach innen als nach außen lebten. Für die gebildeten Stände Italiens wurde das Römer- und Griechenthum zum Ideal, aber mehr durch die Würde und Anmuth der äußeren Form, durch

das frohe Heidenthum, das der schönen Sinnlichkeit gehuldigt hatte. Die Poesie, wie die bildenden Künste der Griechen und Römer standen dem Volksgeiste der romanischen Völker näher, als jenem der Deutschen, deshalb nahm er die Formen rascher in sich auf und gelangte früher zu der Herrschaft über sie.

In Deutschland dagegen traf die Antike ein ganz anderes Volkswesen, mit dem eine volle Versöhnung nur in sehr seltenen Fällen möglich war. Der Hang zur Innerlichkeit, das Merkmal der nordischen Völker, hatte die Gothik in Deutschland zur Blüthe gebracht, die mit ihren zum Himmel strebenden Bauten, mit ihrer oft eckigen und fleischlosen, aber gemüthreichen Malerei und Plastik dem Grundzuge des nationalen Wesens entsprach. Selbst zu jener Zeit, wo sich bereits in der Baukunst und der Malerei die Einflüsse des neuen Geistes zu zeigen beginnen, hielten die Künstler fest an den überlieferten Hauptformen und Anschauungen, strebten vor allen Wahrheit der Charakteristik und nicht die Schönheit der äußeren Formen an. Wenn in Italien ein Raphael in seinen Werken jene antike Harmonie zwischen dem inneren Gehalt und der äußeren Erscheinung neu erwecken konnte, so war dasselbe Ziel in der deutschen Kunst viel schwerer zu erreichen; selbst in den bedeutendsten Schöpfungen eines Dürer und eines Hans Holbein des Jüngeren ist es die Innerlichkeit, die im Eindruck überwiegt und das schlichte Lebensgefühl, das mehr die unbefangene Wiedergabe der Natur, als die vollendete Schönheit der Formen erstrebt.

In klarer überzeugender Weise tritt uns der Unterschied zwischen der deutschen und romanischen Empfindungsweise entgegen, wenn wir zwei Werke vergleichen,

die den gleichen Stoff behandeln. Die „Madonna Sifstina“ des Raphael und die „Madonna des Bürgermeisters Meyer von Basel“ von Holbein dem Jüngeren. Beide Meister gehören einer Zeit an, beide sind unter dem Einfluß der Ideen der Renaissance groß geworden und dennoch sind sie in ihrem inneren Wesen anders geartet. Jeder von ihnen giebt sein Bestes, jeder sucht seine innere Anschauung des gleichen Begriffs zu verkörpern, aber jeder wurzelt in einem andern Boden, lebt in einer andern Sphäre der Empfindung.

Die Phantasie des Italieners erhebt die Scene über die Wirklichkeit frei schwebend hinauf. Die Jungfrau tritt in kraftvoller Bewegung von dem Hintergrund hervor, im Arm das Christkind, umflossen von der Glorie des Himmels — rechts vor ihr kniet Papst Sixtus, links die heilige Barbara. Die Erscheinung Marias ist weit über Irdisches erhoben, voll hehrer Jungfräulichkeit, voll Frauenschöne, eine herrliche Gestalt, deren edler Körper sich unter dem Fluß der Gewandung verräth. Das Antlitz zeigt die Königin, trotz der kindlich reinen Augen, die voll vor sich hinstarren; das menschliche Gefühl der mütterlichen Bärtlichkeit ist dem stolz beseligenden Bewußtsein gewichen, das Heil der Welt geboren zu haben, Mutter eines Gotteskindes zu sein. Das ist die Maria, die in den Himmeln thront, befreit von allem Wechsel irdischer Geschehnisse, befeelt von jener inneren Harmonie und Ruhe, die dem menschlichen Geschlechte versagt ist. Dieses Gleichgewicht der Seele setzt sich in der ganzen Gestalt fort; klar ist das Antlitz, gereinigt von jedem weltlichen Leid, irdisch schön, aber vergöttlichte Natur.

Ebenso ist der Christus nicht das irdische Kind;

aus seinen großen Augen blickt geheimnißvoll der Strahl des göttlichen Geistes, tiefergreifender Ernst, der das Weltkleid ahnt, das er überwinden soll. Die noch nicht entfaltete Thatkraft spricht sich in der hohen Stirne, in dem kraftvollen, wenn auch kindlichen Körper aus. So erscheint uns das Bild wie eine göttliche Vision, in der sich die Himmelskönigin und Gottesmutter der Phantasie des Künstlers geoffenbart und die er mit gläubiger und schönheitsbegeisterter Seele wiedergeschaffen hat.

Wie so ganz anders hat sich der Deutsche den Stoff befeelt. Umgeben von der Familie des Stifters des Bildes, steht Maria mit dem Jesuknaben vor einer Nische. Ein dunkles Gewand umhüllt ihren Körper und macht jede Form unsichtbar. Schlichtes Blondhaar fällt unter der Krone auf die Schulter. Mit großer Zartheit hält sie den kleinen, fast schwächlichen Knaben, der, den rechten Arm unter das liebevolle Köpfchen gelegt, sich an ihre linke Schulter lehnt und das freie Händchen wie segnend ausstreckt. Das Antlitz der Gottesmutter ist nicht schön im Sinne jener Harmonie der Verhältnisse: die Stirne ist zu hoch, die Nase auf dem älteren Darmstädter Bilde etwas unedel geformt. Jene göttliche, in sich still ruhende Hoheit der sizilianischen Madonna fehlt, aber dafür tritt uns hier die jungfräuliche Mutter mit ihrer innigen Liebe zu dem Kleinen in rührender Einfachheit entgegen. Das Kindlein ist nicht der menschengewordene Gott, aber auch in seinen Augen liegt liebevolle Innigkeit, leise Wehmuth, als ahne der Knabe die Schmerzen des Geschlechtes, das er erlösen soll. Gegenüber der ernsten Hoheit des Sixtus, der anmuthsvollen Lieblichkeit der heiligen Barbara auf dem Gemälde des Italiensers erscheinen

die derben Gestalten der deutschen Familie, der biedere, gläubige Bürgermeister und seine weiblichen Angehörigen in ihrer steifen Feiertracht, recht hölzern und trocken. Wer die Köpfe recht lange betrachtet und in die Seelen eindringt, der wird auch hier immer mehr die tiefe Empfindung, die Herzenswärme und jenes schlichte religiöse Gefühl erkennen, die sich im Zeitalter der Reformation auf den Kampfplatz gestellt haben, um dem römisch-katholischen Gewissenszwang gegenüber das Recht des freien Empfindens zu wahren. Und hier liegt der tiefste Gegensatz zwischen dem romanischen und dem deutschen Maler. Jener geht von der höchsten, idealsten Auffassung des Gegenstandes aus und schafft für sie aus freischöpferischer Kraft die göltige Verkörperung; die Schönheit, die ästhetische Wirkung ist ebenso sein Ziel, wie die religiöse. Aber die religiöse Empfindung des romanischen Südens ist eine andere, als die des deutschen Nordens. Jenes wurzelte und wurzelt noch in der Phantasie, die ihre Befriedigung auch im Heiligen sucht, sie will mitgerissen, emporgehoben sein, will ästhetisch genießen, während sie gläubig anbetet; das deutsche dagegen hatte im Beginn des 16. Jahrhunderts trotz der humanistischen Bewegung, die den Gebildeten die Kenntniß des Alterthums vermittelt hatte, dieses Bedürfniß nach der schönen Erscheinung nicht in diesem Maße — es wollte sein Herz menschlich berührt fühlen, es wollte den Gott im Hause, als einen vertrauten Freund und gütigen Helfer. Und so sprach auch Holbein, indem er das Göttliche in schlichter Menschlichkeit erfaßte, ganz und gar den Sinn seines Volkes aus. So prägt sich in jedem der beiden Werke nicht nur der Geist des Künstlers, sondern

auch die Eigenart seines Volkes, das Empfinden der Zeit aus: jedes derselben hat seine bestimmte Macht-sphäre, wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß die Madonna Raphael's durch die klare Einheit ihrer Erscheinung und durch die classische Vollendung der Formen schneller die Phantasie entzündet und sie mit Gewalt zu sich emporreißt. Aber mehr Fleisch von unserem Fleische ist trotz allem das Werk des Deutschen. Jenes verschließt sich unnahbar dem einfachen Empfinden; es trägt fast zu sehr den Stempel einer anderen Welt, dieses dagegen wurzelt mit seinen Vorzügen und Mängeln tief und fest im Herzen unserer Vorfahren, es ist werth die Gottesmutter des deutschen Hauses zu sein.





Das unerzogene Deutschland.

Ich muß mit einem Gemeinplatz beginnen. Niemals setzte ich die Rücksicht auf meine Leserinnen so bei Seite, wüßte ich nicht, daß die Menschen von heute dagegen sehr abgehärtet sind. Diese so gesunde Kräftigung verdanken wir den Tageszeitungen und den vielen Rednern, die in hohen und höchsten Versammlungen alle Zustände gar eifrig bereden — leider nicht „besprechen“ —, denn die Zustände werden nicht besser.

Der Gemeinplatz lautet: Man spricht nur über krankte Körperteile, um die gesunden kümmert man sich nicht. — Das gilt auch für das öffentliche Leben. Erst wenn irgendwo Schäden hervortreten, kommen die weisen Männer, legen den Zeigefinger an die Nasenspitze und denken nach. Diese Stellung macht die Leute ungefährlich: denn solange sie die Hand so beschäftigen, können sie nicht schreiben. Viele aber

schreiben sofort, wenn sie etwas entdecken, was nicht in Ordnung ist.

Nicht in der Ordnung ist auch die Erziehung der Deutschen beider Geschlechter. Diese betäubende Thatsache ist zwar seit langer Zeit ein offenes Geheimniß, denn die Vertreter jedes beliebigen staatlichen oder religiösen Bekenntnisses halten die Anhänger der anderen für unerzogen; für die Socialdemokraten sind wir anderen alle eine „reactionäre Masse“, also sehr unerzogen; und diese sind es für die „Fortgeschrittenen“ unter ihnen, für die zahmen und wilden Anarchisten, deren Sippe sich von Jahr zu Jahr vermehrt; die Schwärmerinnen für Mädchen-Gymnasien halten alle weiblichen Wesen, die des Lateinischen unkundig sind, für geistig unzurechnungsfähig.

Wenn ein Volk also so unerzogen ist, muß es erzogen werden. Dann aber muß man ihm einen Erzieher bestellen. Dieser Gedanke erscheint sehr einfach. Einfachheit aber ist das Zeichen von Größe. Große aber sind selten. Darum hat es bis 1891 gedauert, bis einer diesen Gedanken aussprach. „Ein Deutscher“ schlechthin — um mit Fichte zu sprechen. Dieser schrieb ein Buch. Das ist kein Wunder, das kann jeder Deutsche schlechthin, das kann ich auch. Aber es erlebte vierzig Auflagen — das werde ich nie können — und es heißt „Rembrandt als Erzieher“. Es gehört zu jenen schlechten Büchern, die sehr viel Vortreffliches enthalten.

Als nun so Rembrandt — der Gute hätte sich so etwas nie träumen lassen — uns als Erzieher vorgestellt war, da — es wird mir schwer fortzufahren. Hat das Buch gewirkt? Unzweifelhaft. Aber

wie? Das ist nicht leicht zu sagen, denn die Wirkungen können, da es sehr viel von der Jugend gelesen worden ist, erst nach Jahren hervortreten. Vorläufig ist nur ein Erfolg festzustellen: es hat die Unklarheit in vielen Köpfen noch vergrößert. Der Meister des Halbdunkels hat das Halbdunkel im Denken vermehrt.

Als man nun wahrnahm, welchen äußeren Erfolg der erste Erzieher errungen hatte, da kamen findige Federn auf den Gedanken — soweit Federn einen solchen haben können —, sich nach anderen passenden Leuten umzusehen, und die Jagd nach Erziehern nahm bedrohlichen Umfang an. Feldherren, Fürsten, Staatsmänner und Dichter wurden mit dem Amt betraut, für das Volk der Unerzogenen einzutreten und Köpfe und Herzen zurechtzurücken. Man könnte darüber spotten, wäre die Sache nicht so tiefernst; empfände man nicht als Vaterlandsfreund im Grunde der Seele nagenden Schmerz.

Ja, wir sind unerzogen. Aber keiner, nicht der größte Geist, nicht der stärkste Wille kann uns helfen, wenn wir nicht selbst uns helfen und dadurch den Beistand Gottes erringen. Es ist ein Zeichen von Schwäche, die Geister der Toten zu beschwören, daß sie den Lebenden helfen aus der Not der Zeit. Und käme heute ein Zauberer, der im Stande wäre, alle großen Geister deutschen Stammes aus dem Reiche der Schatten in das Leben zu bannen, und ließe er sie trinken von seinem eigenen Herzblut — es wäre vergebens: sie blieben machtlose Schatten. Denn jede Zeit muß aus ihrem Wesen Heilmittel schaffen. Die Zeit aber sind wir, wir

Deutsche der Gegenwart. Darum müssen wir uns helfen, müssen wir alle, muß jeder einzelne, Mann und Weib, Erzieher werden — aber vorerst für sich allein.

Unmännlich ist es, habe ich gesagt, stets nach Hilfe zu spähen, ein Zeichen von verächtlicher Schwäche. In jedem von uns, der ehrlichen Willens ist, wartet ein Helfer, ein Erzieher: unser Selbst. Wir aber, Knechte des Ichs, dieses Schattenwesens, starren immer hinaus in die äußere Welt, suchen den Retter und klagen, daß er nicht kommen wolle. Und in dem Geschrei nach dem Erzieher verhallt die leise rufende Stimme in uns, der Mahnruf des Selbst, der schöpferischen inneren Kraft, der Menschenseele. So hat sich unser ganzes Leben im Hause, in den Gemeinden, im Staate und in der Religion veräußerlicht; überall, wo Mißstände hervortreten, sollen äußere Mittel helfen, die doch nur Wunden verkleistern und überschminken, aber nicht wecken können die Heilkraft der Geistnatur. Alles Leben stammt von innen, im Innern nur wohnt die formgebende Kraft, sie bestimmt die Zielheit der Erscheinungen, und kein Wandel der Umgebung wird den Keim einer Farve dazu zwingen, sich zur Eiche auszugestalten. Wohnt also das Leben im Innern, so müssen auch wir es dort suchen und hinabtauchen in unser Wesen, aus dem Schein-Ich zu unserem Selbst. In ihm erst erkennen wir unseren Geist, in ihm die Freiheit, in ihm die Verwandtschaft mit dem Selbst des Alls, das wir „Gott“, das wir den „Vater“ nennen. Aus unserem Selbst wird dann ein neues Ich geboren, das, dem Selbst gehorjam, handelnd eintritt in die Welt der äußeren Wirklichkeit und, den

Zusammenhang mit allen „Nächsten“ erkennend, das Geheimniß der Liebe in Wort und That löst. Dann erst werden wach ächtes Mitleid, Barmherzigkeit und Gerechtigkeitsgefühl und treten als Mächte in das Volksleben ein, als sittliche, indem sie die Beziehungen zu den Nächsten ordnen, als religiöse, indem sie erkannt werden als eine Pflicht, die uns auferlegt ist vom „Vater“. Dann nur kann sich das Gefühl und die Ueberzeugung von der Einheit der Volksgenossen im weiteren Kreise der Menschheit verkörpern in neuen gesellschaftlichen Gebilden. In dem Selbst ist die Quelle der Würde des Einzelnen, in ihm die Quelle des Rechts, der Wissenschaft, der Kunst.

Jeder sei Erzieher für sich, dann hilft er den anderen sich zu erziehen und sie helfen ihm. Dann nur wird jene Ichsucht gebrochen, die heute in allen Ständen herrscht, unser Volk in Sippen nicht gliedert, sondern zerstückt; die alle Beziehungen der einzelnen so oft vergiftet und unsere innere Kraft lahm legt. Man braucht nur die Verhandlungen in unseren sogenannten Volksvertretungen verfolgen, um dieses „freie Possenspiel der Kräfte“ zu erkennen.

Man wird mir vielleicht sagen: „Was Du da aussprichst vom Ich und Selbst mag ja vielleicht nicht ganz unrichtig sein; aber wenn sich jeder selber zu einem Selbst erziehen soll, so kann inzwischen das Ganze zu Grunde gehen. Dein Rezept erinnert an die Vorschrift, die ein Arzt einem Kranken giebt: ‚Sie dürfen gar nicht arbeiten, müssen sich sehr gut nähren und viel im Freien bewegen‘. Der arme Teufel muß aber arbeiten, hat kein Geld für gute Nahrung und wohnt in einer feuchten Kellerwohnung.“

Dagegen möchte ich einiges bemerken. Meine Auffassung, die ich seit vielen Jahren vertrete, ist nichts als das Ergebnis einer lang bestehenden Unterströmung unseres deutschen Lebens. Der Drang „Persönlichkeit“ zu werden, hat sich im letzten Jahrzehnt vielenorts geäußert; er ist bereits aus dem, was ich Selbst nenne, hervorgegangen im bewußten oder unbewußten Kampfe gegen die Herrschaft der mechanischen Mehrheiten. Es wird eine Zeit kommen, wo man es nicht begreifen wird, daß eines Volkes Sein und Wirken in allen wichtigen Fragen durch Mehrheiten entschieden worden ist, in denen jedes Ich dem anderen gleich galt, das Pfund Gold dem Pfund Häcksel gleich geachtet wurde, weil beide Pfunde sind. Alle freier angelegten Geister fühlen diesen Widersinn, der in allen öffentlichen Angelegenheiten hervortrat, in Fragen der Volkswirtschaft, des staatlichen und kirchlichen Lebens, in den Meinungen über Sitte und Sittlichkeit, ja selbst in Kunst und Wissenschaft. Der Deutsche hat aber viel zu viel vom Selbst in sich, um sich lange dem Aberglauben an die alleinseligmachende Weisheit der größeren Zahl zu beugen. Je mehr er deutsch empfindet, desto mehr widerstrebt es ihm, in einer Summe zu verschwinden, desto mehr will er Eins sein, nicht bloß Eins bedeuten.

Nun scheint es, als hätte der „Individualismus“, wie ihn der falsche Liberalismus predigte und noch predigt, dieses Ziel erreicht, dem einzelnen die Freiheit des Selbststandes gegeben. Das ist ein Irrthum, denn er hat zuerst alle sittlichen Zusammenhänge durch seinen falschen Freiheitsbegriff gelöst und nur das Ich frei gemacht, d. h. die Zehsucht entfesselt. Er hob auf den

Thron die bloße Nützlichkeit, die sich in festen Geldbeträgen abschätzen läßt; er schuf die Moral zu einem Handelsgeschäft mit Werthen um, vernichtete aber die Gefühlswerthe, die das sittliche Handeln begründeten, vor allem also das, was wir hier im allgemeinen Religion nennen dürfen. Dieser falsche Liberalismus ist der Urfeind des Selbst, er rechnet nur mit den atomistischen Ichs, die er allein von dem Standpunkt oder Nützlichkeit zu Sippen vereint, die von der Ichsucht zusammengehalten werden. Darum herrscht er auch dort, wo man ihn gewöhnlich gar nicht sucht — z. B. bei jener äußersten Rechten, die immer Vortheile des Standes im Auge hat, die den „Freisinn“ bekämpft, aber doch ganz von jener Ichsucht geleitet ist, die er zur Staatsvernunft erklärt hat.

Aus dem Kampfe gegen ihn und dennoch mit ihm verwandt hat sich die Socialdemokratie entwickelt. Außere Noth spielte dabei nur die Hebamme. Daneben aber wirkt unbewußt auch jenes Streben nach dem Selbststand der freien Persönlichkeit mit, ein Streben, das jeder ehrlich und unabhängig Denkende gewiß anerkennen wird. Aber es wurde erstickt durch die Leidenschaft. Statt die Massen hinzuweisen auf das Selbst, hat man sie gegängelt an ihrem Ich. Und nun bildete sich eine Ansicht vom Staate aus, die Beides, „Ich“ und „Selbst“, vernichten müßte, könnte sie je Wirklichkeit werden. Vollkommene Hingabe des Ichs an das Ganze; jeder einzelne genöthigt, an jeder Stelle jede Arbeit zu leisten; eiserne Autorität neben scheinbarer Freiheit von allen sittlichen Pflichten, die von der „verrotteten“ alten Gesellschaft als solche anerkannt worden sind; Loslösung von Ehe, Familienverband, Gott —

damit also langsame Vernichtung aller Gefühlswerthe die damit verbunden sind. Also falsche Freiheit und daneben Knechtschaft des Ichs.

Man sieht, daß einestheils dieses Leitbild des Staats sich aus den Anschauungen des falschen Liberalismus entwickelt hat, andererseits ihm aber schroff gegenübersteht: sein verfehlter Freiheitsbegriff ist umgeschlagen in einen ebenso falschen Gemeinschaftsbegriff, der dem einzelnen jede Entwicklung des Selbst unmöglich macht, das Ich dem Ganzen opfert und ihm zum Ersatz die Freiheit niederer Triebe gewährt.

Wie sehr aber, nicht seit heute etwa, der harte Druck der „Autorität“ in der socialdemokratischen Schicht empfunden wird, beweist das Auftreten der „Unabhängigen“ und der Anarchisten. Ich schliesse natürlich die bloßen Radaumacher aus. Bei beiden schlägt das Pendel nach der zweiten Seite aus: Vernichtung der auf Autorität begründeten Gemeinschaft, vollkommene Freimachung des einzelnen. Diese Utopie ist auf dem „souveränen Ich“ aufgebaut, nicht auf dem sittlich freien Selbst; wie die der Socialdemokraten widerspricht sie dem deutschen Eigenwesen, das Freiheit will, jedoch zugleich Gemeinschaften verlangt, die auf sittlichen Grundlagen errichtet sind.

So viele dunkle Seiten unsere Geschichte enthält, so viel leuchtende hat sie auch aufzuweisen. Und ein Zug vor allem ist es, der nicht nur die Großthaten deutschen Wesens auszeichnet, sondern in trüben Zeiten immer wieder hervorbrach: der ethische Drang, im Selbst des Volkes begründet. Es ist keine Ueberhebung, sondern eine Thatfache, geschöpft aus der Geschichte: viel mehr als Romanen und Slaven sind wir

im Grundwesen sittlich-religiös geartet. Den klarsten Beweis dafür liefert die Geschichte unserer Götter- und Helden Sage, unserer Dichtung. Der Romane ist meist vom Reiz des Stofflichen gefesselt, — daher sein feineres Formempfinden; er spielt mehr mit den Gestalten seiner Einbildungskraft. Der Germane, so oft er auch zum bloßen Nachahmer hinunter sank, versenkte sich in das Innere. Darum hat er auch fremdländische Stoffe mit tieferer Innerlichkeit ergriffen, und unzufrieden mit dem bloßen Zauber abenteuerlicher Geschehnisse schon in frühen Zeiten in sie ethische Leitgedanken hineingelegt. Bei seinen besten Geistern brach das Selbst durch; der Einzelgeist suchte dann in irgend einer Weise die Verbindung mit dem „Vater“. Schon unsere ältesten Ahnen gaben sich nicht zufrieden mit der Vernichtung der Aßen; aus der Götterdämmerung ließen sie einen neuen Gott und sein Reich erstehen; und die alten Götter fielen, weil sie sittliche Schuld auf sich geladen hatten. Nur weil im deutschen Gemüth der tiefe Drang des gottsuchenden Selbst lebendig war, nahm es — wenn auch manchenorts nach blutigem Kampf — das Christenthum so innig auf. Christus, der aus dem Selbst zu Gott gelangte und sein neues Ich zu sittlicher Vollkommenheit hob, ist im tiefsten Wesen dem reinen germanischen Empfinden nicht fremdartig gewesen; hatte dieses doch schon, ehe die neue Lehre zu ihm kam, den reinen, schuldlosen Baldur geschaffen und den milden, gütigen Allvater. Dieser Zug zur ethischen Vertiefung zeigt sich in den Hauptwerken der ritterlichen Dichtung, vor allem bei Wolframs von Eschenbach „Parzival“; in den Werken, die sich an den religiösen Gedankenkreis anschließen, in Lehrdichtungen,

wie im „Winsbefe“, jener Sammlung von Lebensregeln, die ein Vater seinem Sohne vorträgt; er tritt in wunderbarer Tiefe bei den Mystikern auf. Und als nach längerer Erstarrung des geistigen Lebens von Italien her die Renaissance nach Deutschland kam, da war es nicht die schöne Form, was die tieferen Geister ergriff, — nicht ästhetisch, sondern ethisch war die Begeisterung der älteren Humanisten. Ein Nikolaus von Kues (gest. i. J. 1464) forderte, daß man „mitten in den Bewegungen der Zeit“ den eigenen Geist, die Geistesfrüchte der Menschen aller Jahrhunderte und die Natur immer tiefer ergründen möge, um zu erkennen, daß nur die Demuth groß macht und alles Wissen und Erkennen nur dem hilft, der darnach lebt und handelt. Und ein Johannes Erithemius spricht es aus: „Ob wir mit dem Worte oder der Feder wirken, stets sollen wir bedenken, daß wir Prediger der Wahrheit, Verkünder der Liebe sind, und daß diese Liebe in uns selbst Frieden erzeugen und, soweit unsere Kraft reicht, Segen und Heil über andere verbreiten muß.“ — Aus dem ethischen Quell des Volksgewissens schöpfte die Reformation ihre Kraft, das sittlich-religiöse Bewußtsein wirkte lebendig in den grauenhaften Jahrzehnten der Glaubenskämpfe des 17. Jahrhunderts; es hob Tausende und Tausende über die Noth der Zeiten, spricht zu uns aus den innigsten Liedern protestantischer und katholischer Dichter, aus dem „Simplicius“ und anderen Schriften. Und als nach langer Nüchternheit wieder ein neuer Geist im vorigen Jahrhundert erstand, waren es wieder sittlich-religiöse Leitbilder, die einen Klopstock begeisterten, für die in anderer Form, aber nicht minder ehrlich, ein Lessing, ein Herder

eintraten. Dieser deutsche Zug ist unverkennbar in Schiller und in Goethe, mag man den letzteren auch einen Heiden nennen. — Diese Beispiele müssen genügen.

Wenn nun ein bestimmter Drang in der Geschichte eines Volkes immer wiederkehrt, dann ist er nicht Ergebniß eines Zufalls, sondern springt aus den Tiefen des Volksgemüths hervor und ist so für dessen Wesen kennzeichnend.

Lange Zeit, etwa von 1820 bis 1870, waren die Kräfte des Gemüths zurückgedrängt; leise begann sich dann die Spannung bemerklich zu machen, die dem Werden einer neuen Gefühlswelle vorangeht. Sie ist, kaum bemerkt, gestiegen — wir stehen vor einer neuen inneren Erhebung des sittlich-religiösen Dranges.

Wenn daher jetzt der einzelne als Erzieher in sein Selbst sich vertieft, so arbeitet er nicht als einziger, denn in tausenden von Herzen ist heute der gleiche Drang lebendig und macht sich noch in Zerrbildern bemerkbar, in Dichtung, Kunst, Philosophie, in hundert Erscheinungen des öffentlichen Lebens, in manchen halb oder ganz verfehlten Bestrebungen, der aber der „gute Wille“ zu Grunde liegt, der von Sehnsucht befreite Wille. Das deutsche Volk kann nicht lange ohne hohe Leitbilder der Seele leben, nicht sich wohlfühlen in der kühlen Verneinung des Geistigen. Noch scheint sie zu herrschen, aber ihr Thron ist unterwühlt. Und das deutsche Gewissen wird ihn stürzen. Die Mißstimmung, die ja unleugbar vorhanden ist, bedeutet ein Ausstoßen ungesunder Säfte und ist nicht ein Zeichen tiefgehender Erkrankung des Volksgemüths. Sie ist heilsam nach manchen Richtungen, da sie den Blick geschärft hat, da sie die Sehnsucht nährt, in bessere, friedlichere Ver-

hältnisse zu kommen. Aber für diese Sehnsucht genügt eine Besserung der äußeren Lebensbedingungen nicht, denn „der Mensch lebt nicht vom Brot allein“. Das Gemüth will Nahrung, es hat zu lange gehungert, darum ist das innere Verlangen allmählich leidenschaftlich geworden. Dieses Verlangen kann aber durch alles Wissen der Zeit nicht gestillt werden, das vom Verstande stammt und nur den Verstand sättigen kann, niemals aber des Herzens Sehnsucht. Aber auch diese ist eine, ja es ist die stärkste Macht im Leben der Völker. Wollen wir sie befriedigen, dann müssen wir in das Selbst; in ihm werden wir den Hauch des Vaters fühlen, von ihm neubeseelt ein neues Ich schaffen, in dem Liebe und Gerechtigkeit walten. Nur ein Deutschland, das die sittlich-religiöse Wiedergeburt in sich beginnt und vollendet, wird eine Leuchte der Welt sein können. Das ist unsere Aufgabe, die wir lösen müssen. Dann wird des Deutschen Volkes Erziehler der deutsche Geist sein. Jeder kann mithelfen an dem hohen Werke, aber vorhergehen muß eines: hinabsteigen zu seinem Selbst, um ein wahrhaft Freier zu werden, der sich dann den Brüdern zu gemeinsamer Arbeit verbünden kann in gottgeweihter Liebe.

Und in diese große Bewegung der Geister und Herzen müssen auch die Frauen eintreten. Nicht aber indem sie sich von den Schreierinnen für Gleichstellung der Geschlechter verführen lassen. Noch immer sind für ein Volk die Mütter das wichtigste. Die Erziehung zur ächten Mütterlichkeit ist daher auch das wichtigste Ziel der Mädchenerziehung. Und dieses wird heute ganz vernachlässigt. Selbsterziehung, d. h. Ueberwindung der Ichsucht, Freimachung des Selbst und Schaffung

eines neuen Jchs, das dem Nächsten und dem Vater lebt, wird dann erst dem jungen Geschlecht leichter werden, wenn ächte Mütter schon in den Kindern den Keim göttlicher Abkunft mit liebendem Ernste pflegen. Solche Mütter sind uns nöthig, wenn unser geliebtes Vaterland kommenden Kämpfen in stolzer Ruhe entgegengehen soll. Müssen die Eltern aller Stände auch darnach streben, daß ihre Töchter, wenn sie unvermählt bleiben, auf irgend einem Gebiete Tüchtiges leisten, um selbstständig sein zu können, so ist doch die Hauptsache: die Erziehung zur Mütterlichkeit. Sie schließt in sich die Kenntniß der Kinderseele, des Haushaltes nach allen Richtungen, die Fähigkeit zur Krankenpflege, zur Erziehung; sie umfaßt die Verachtung des Scheinwesens, des hohlen Luxus, den Geist ächter Sittlichkeit und Religion. Und so können solche Mütter Miterzieherinnen eines Geschlechtes werden, das fest steht auf dem Boden der wirklichen Welt, aber doch fähig ist, sich stets in die Höhen geistigen Seins aufzuschwingen, weil es wieder in sich und um sich den Vater fühlt und weiß.



Biblioteka Główna UMK



300020638785



