



Nr. 14.

Erscheint Sonnabends
und ist in der Post-Zeitungspreliste
unter Nr. 1694 e eingetragen.

Berlin, den 4. Januar.

Abonnementpreis
bei der Post oder im Buchhandel
vierteljährlich 3 Mark.

1890.

Inhalt: Großstadtflenzen. Ein Bild aus dem Wiener Leben. Von Emil Marriot. — Tod und Unsterblichkeit. Von Dr. Theodor Jaensch (Zukunft). — Die Gewehrfrage. Von Hauptmann W. Liman. — Eine Bühnenrevolution? Von Ernst Theiner (Mitteln). — Heroica. Von Carl Weidner (Fortsetzung). — Über epische und dramatische Kunst. Von Gustav Landauer. — Vom Bilderbuch. Von Dr. H. G. Meier. — Einige Briefe Augengrubers. — Ein Nachwort von Erich Schmidt. — Kleine Kritik.

Großstadtflenzen.

Ein Bild aus dem Wiener Leben.

Von
Emil Marriot.

I.

Wie eine Scene der gewöhnlichsten Art, die sich da abspielte. Es gehörte wirklich kein besonderer Scharfsinn dazu, auf den ersten Blick zu erraten, um was es sich hier handeln mochte. Das arme, kleine Stübchen in einer Wiener Vorstadt, der junge Mann, dessen Kleidung verriet, daß er den gebildeten und wohlhabenden Ständen angehörte, der voll Unbehagen, Verlegenheit und übler Laune an seinem blonden Schnurrbärtchen klappte; ihm gegenüber das junge Mädchen mit glühend roten Wangen, nassen, zornblühenden Augen und in drohender Haltung, und im Hintergrunde die erfahrene alte Frau, welche bald dem Mädchen ermutigend zunickte, bald die Faust gegen den jungen Mann hin schüttelte, sich aber einstweilen noch schweigend verhielt, — nun ja, es war die alte Geschichte, die man wahrhaftig nicht erst zu erzählen braucht, da jedermann sie längst schon auswendig weiß: ein junges, dummes Blut aus dem Volke, das ein Geck aus der „Gesellschaft“ verführt hat und es, nachdem er es gethan, verlassen will, — mein Gott! wie alltäglich. Schade nur, daß jede, welche diese tausend- und abertausendmal dagewesene Geschichte an sich selbst erlebt, das abgedroschene Zeug plötzlich neu, unerhört und herzbrechend traurig findet . . .

Man sah dem erhitzen, verwirrten Mädchen an, daß es bereits auf jener Stufe angelangt war, wo es einem gleichgültig ist, ob man hübsch oder häßlich aussieht, einen lebenswürdigen oder abschreckenden Eindruck hervorruft. Ihr Anzug war vernachlässigt, ihr Haar ungekämmt, und ohne auf die Wahl ihrer Worte acht zu haben, atemlos, mit heiserer, frei-

schender Stimme warf sie dem jungen Manne sein ganzes Sündenregister ins Gesicht . . . zum wievieltenmal in dieser Stunde? Danach fragte sie nicht. Unermüdetlich fing sie immer wieder von vorn an.

Ja, daß er's nur höre und sich merke: Glückselig war sie gewesen bis zur Stunde, wo sie ihn kennen lernte. Gott und alle Menschen, die sie ehemals gekannt hatten, konnte sie zu Zeugen anrufen. Damals hatte sie die Arbeit geliebt. Niemals war es ihr zu viel gewesen, vom Morgen bis zum Abend hinter dem Ladentisch zu stehen und die Kunden zu bedienen. Alle, die da kamen, waren freundlich zu ihr gewesen, die Damen und auch die Herren, o! die besonders. Die hatten sich den Magen mit Süßigkeiten verdorben, um länger in der Konditorei bleiben und die hübsche Fanny ansehen und mit ihr plaudern zu können; denn damals war sie noch aufgeweckt, lustig und schlagfertig gewesen, hatte jedermann gefallen und allen imponiert. Und was für große Stücke hatten der Herr und die Frau auf sie gehalten! Unter allen Ladenmädchen, so sie jemals gehabt, war sie die bravste, ehrlichste, fleißigste. Dafür war sie aber auch gut behandelt und gut bezahlt worden, und an kleinen Geschenken hatte es ebenfalls nicht gefehlt. War sie doch ein wahrer Magnet, um die männlichen Kunden anzulocken, eine Perle für das Geschäft, wie man unter Hunderttausenden nicht ihresgleichen findet . . . Und wenn sie ein paar freie Stunden hatte, wie freute sie sich dieser kurzen Freiheit! Welche Wonne, sich aufzuputzen und mit Freundinnen spazieren zu gehen! Wie frohgemut war sie jeden Sonn- und Feiertag beim Gehen des Morgens aus dem Bette geschlüpft, um der ersten Messe beizuwohnen zu können; damals hatte sie gern gebetet und sich nicht schämen brauchen, vor den Altar hinzutreten . . . Und erst der Tanz! Himmel! was für ein Glück es für sie war, sich zum Tanze zu schmücken! Und nun war alles vorbei. Und durch seine Schuld.

Er hörte sie an — nicht eben geduldig, nicht eben teilnahmsvoll — und da sie endlich eine kleine Pause im Sprechen

machte, fragte er sie: „Was willst Du denn eigentlich? Was soll ich thun?“

„Heiraten sollst Du mich!“ schrie sie ihn zornig an. „Was denn sonst?“

Darauf sagte er nichts. Eine seltsame Zummung, auf Ehre! Er, der einzige Sohn des reichen, geldstolzen, angesehenen Großindustriellen Anselm Bergmann, sollte mit dreißig und zwanzig Jahren ein kleines Ladenmädchen, dessen Mutter Wäscherin gewesen war und dessen Vater niemand gekannt hatte, heiraten. Wäre er besser aufgelegt gewesen, dann würde er dem Mädchen wahrscheinlich ins Gesicht gelacht haben.

„Habe ich nicht recht, Frau Schulz?“ wandte Fanny sich an die alte Frau im Hintergrunde. „Wenn er eine aus seinem Kreise so weit gebracht hätte, müßte er sie wohl heiraten und würde es auch thun. Nun kann es doch nicht zweierlei Art von Mannesehre geben . . . Was in dem einen Falle eine Schurkerei ist, bleibt das auch in allen anderen; und wenn er es für seine Pflicht hielte, ein reiches, feinen Ständen angehöriges Mädchen in meiner Lage zu heiraten, dann darf er gegenüber einem armen Mädchen, wie ich bin, auch nicht anders denken und handeln.“

„Liebe Fanny, Du vergißt, daß ich Dir die Ehe niemals versprach,“ entgegnete der junge Herr. „Ich habe Dir niemals verschwiegen, daß ich unmündig, von meinem Vater abhängig und durchaus nicht in der Lage bin, über mich zu verfügen. Ich sagte Dir ferner, daß unser Verkehr von keiner langen Dauer sein würde . . .“

„Schuft!“ unterbrach sie ihn schluchzend. „Alles das sagtest Du erst, als es zu einer Umkehr für mich zu spät war. Was alles habe ich diesem Menschen nicht zuliebe gethan! Ich habe ihn wirklich seiner selbst willen lieb gehabt . . . Denn Sie wissen ja, Frau Schulz, was für ein Knäuser er immer war, was für schätzbare Geschenke er mir machte, und wie schwer ihm ein Gulden aus der Tasche fiel! Freilich hat er mich stets auf spätere, bessere Zeiten vertröstet. Sein Vater wäre geizig, sagte er, und hielte ihn sehr knapp, er könnte mir also nur wenig geben. Aber wenn er einmal mündig, selbständig, Teilnehmer des Geschäftes wäre, o! dann wollte er mich in Sammet und Seide kleiden und mir alles kaufen, was ich nur wünschte . . . Ja, er sagte sogar, daß er hoffte, das Herz seines Vaters zu erweichen und dessen Zustimmung zu unserer Heirat zu erbetteln . . . Und auf alle diese schönen Versprechungen hin habe ich ihm meinen Willen gethan . . . Und nun, wo es zu spät ist, sehe ich, was die versprochenen späteren schönen Zeiten wert sind!“

„Es ist ja nicht meine Absicht, Dich im Stiche zu lassen,“ sagte der junge Mann begütigend. „Ich werde gewiß für Dich und . . . und das Kind Sorge tragen.“

Vom Hintergrunde her ließ sich ein kurzes, leises Lachen vernehmen.

„Was giebt es darüber zu lachen, Frau Schulz?“ fragte der junge Mann ungehaltenen Tones.

„Sie haben recht; es wäre besser, darüber zu weinen als zu lachen,“ erwiderte die alte Frau. „Daß doch alle Männer sich in diesem Punkte gleich bleiben! Ist nicht Fannys Kind auch das Ihre? Meinen Sie damit, daß Sie für Ihr eigenes Kind Sorge tragen wollen, etwas Großes zu thun? Aber, mein lieber junger Herr, das ist ja nichts weiter als Ihre

verdammte Pflicht und Schuldigkeit! Das ist selbstverständlich, und Fanny braucht Ihnen dafür kein Wort des Dankes zu sagen.“

„Verlange ich denn das von ihr?“ entgegnete er geärgert. „Aber Sie wissen vielleicht, verehrte Frau Schulz, daß das Gesetz in solchen Fällen bescheidene Forderungen an den Mann stellt . . . Ich aber bin gewillt, mich nicht an das Gesetz zu halten und mehr zu thun, weit mehr!“

„D, das Gesetz!“ sagte Frau Schulz kopfnickend. „Nicht umsonst sind die Gesetze von Männern gemacht worden. Das merkt man an jedem Paragraph. Die Herren Gesetzgeber haben wohlweislich dafür gesorgt, daß ihnen und den anderen Männern nicht wehe gethan werden könne . . . Eine Frau, welche das Gesetz zu ihrem Schutze gegen einen Mann anruft, ist eine arme Närrin.“

„Eben deshalb will ich mehr thun, als das Gesetz mir vorschreibt,“ sagte der junge Mann ungeduldig. „Tausendmal habe ich schon bereut, dieses unglückliche Verhältnis eingegangen zu sein . . .“

„Um bei nächster Gelegenheit ein ähnliches, vermutlich mit dem gleichen Ausgange, anzufangen. Wir kennen diese Neue.“

„Gott befohlen!“ sagte er und griff nach seinem Hute.

Fanny vertrat ihm den Weg.

„Du willst mich also wirklich sitzen lassen, Paul?“ fragte sie ihn leise und langsam.

„Ich werde für Dich thun, was in meinen Kräften steht. Unmögliches darfst Du von mir nicht verlangen.“

„Und wirst Dein Kind niemals anerkennen, niemals?“

„Ich werde es erziehen lassen . . . Versetze Dich doch in meine Lage! Wie kann ich meiner Familie zumuten, sich mit solchen Dingen abzufinden? Mein Vater würde mich ja verstoßen und enterben!“

„Wirst mich abfinden mit Geld und mich dann für meine Liebe bezahlt halten? Wirst eine andere, eine aus Deinen Ständen heiraten, Kinder haben, diese Kinder verzärteln, verwöhnen und Dich um den armen Wurm, der ja auch Dein Kind ist, nimmer, nimmer bekümmern? Kannst Du so schlecht sein, Paul?“

Er hatte die lästige Scene satt bekommen. Wozu noch die vielen Worte, da sein Entschluß doch unwiderrüflich fest stand! Mit freundlicher Gelassenheit war bei dem Mädchen nichts auszurichten . . . so wollte er es denn auf andere Weise versuchen.

„Ich will Dir etwas sagen,“ sprach er brutal. „Ein ehrbares Mädchen weiß sich zu behüten und giebt sich nicht dem ersten besten Manne hin . . . Mädchen Deiner Sorte heiratet man nicht. Und damit basta!“

Sie schrie auf, hängte sich an ihn und zerrte an seinem Rocke, als wollte sie ihm das Kleid vom Leibe reißen.

„Schnuff! Schnuff! Schnuff! . . .“

Wie er sich von ihr hatte losmachen können und auf die Straße gekommen war, wußte er selber nicht. Mit einem Male stand er auf der Straße und rieb sich mit dem Taschentuche das Gesicht, als gelte es, etwas davon abzuwischen. War ihm doch, als stände das Wort „Schnuff,“ das sie ihm förmlich ins Gesicht gespien hatte, auf seinen Wangen geschrieben.

„Schaut einmal den an!“ rief ein vorübergehender Schu-

sterjunge, blieb stehen und deutete mit der Hand auf ihn. „Dem ist eine Kugel in die Frage gesprungen; oder hat Ihre Liebste Sie so übel zugerichtet, schöner Herr?“

Einige Passanten hemmten den Schritt und lachten. Paul schaute sie wütend an und beeilte sich, so rasch wie nur möglich aus dem Bereiche der Gaffer und Lacher zu kommen.

Gott sei Dank, daß dieses widerwärtige Verhältnis endlich gelöst war!

II.

„So, nun ist's aus,“ sagte Frau Schulz zu Fanny, die, halbtot vor Erschöpfung, auf das fadenscheinige, harte, schmale Sofa hingefunken war.

„Aus!“ sprach das junge Mädchen mit dumpfer Stimme nach.

„Das Klagen und Brüten hilft da nun einmal nichts,“ sagte die alte Frau zurendend. „Tausende von Mädchen kommen in Deine Lage und finden sich darin.“

„Ich gehe in die Donau!“

„Das wirst Du bleiben lassen, denn das wäre der größte Dienst, welchen Du dem elenden Kerl erweisen könntest.“

„Und wovon soll ich leben? Der Dienst ist mir heute gekündigt worden, davongejagt hat mich der Herr . . .“

„Ich jage Dich nicht davon. Bei mir kannst Du wohnen bleiben wie bisher.“

„Aber ich kann Ihnen ja die Miete für das Loch nicht bezahlen; und essen muß ich doch auch!“

„Dein Schurke von einem Liebhaber wird Dir Geld schicken.“

„Ich mag von diesem Sündengelde nichts wissen. Ich sende es ihm zurück.“

„Das wäre ein großer Unfinn. Das Geld gebührt in erster Linie dem Kinde. Du hast gar nicht das Recht, es zurückzuweisen. Übrigens — wer weiß, ob der junge Herr Wort hält! In diesem Falle würde ich Dich erhalten. Ich habe genug für zwei.“

„Wenn ich wenigstens arbeiten, mir etwas verdienen könnte! Wer aber würde mich, in meinem Zustande, in seinen Dienst nehmen wollen!“

„Daran ist wohl vorläufig nicht zu denken. Du mußt warten, bis alles vorüber ist.“

„Und diese Schande!“ schluchzte das arme Mädchen. „Mit den Fingern werden sie auf mich weisen . . . O, mein Gott! mein Gott! wie ich mich schäme!“

„Vor wem denn?“ fragte die alte Frau mit Nachdruck.

„Vor den Leuten? Sieh Dir diese Leute einmal ein bißchen genauer an! Vor wem brauchst Du Dich denn zu schämen? Doch nicht vor den Männern? Daß ich nicht lache, dummes Ding! Die sollen vorerst vor der eigenen Thür kehren, ehe sie es wagen, zu richten. Und vor den Frauenzimmern? Erstens hat es eine große Zahl nicht besser gemacht als Du; von vielen weiß man es nur nicht. Und die braven, die ehrbaren Frauen und Mädchen, nun! die laß reden, was ihnen gefällt. Sieh ihnen nur dreist ins Gesicht, und wenn sie Dir irgend eine vorlaute Bemerkung machen, dann gib ihnen eine feste und grobe Antwort. Dein Unglück geht niemand etwas an; niemand hat das Recht, daran zu rühren. Daß man die sogenannten gefallenen Mädchen mit Steinen bewirft, daran sind nur die Mädchen selber schuld. Die armen Dinger ge-

bärden sich ja so, als ob sie Gott weiß was für ein Verbrechen begangen hätten. Und merke auf mich, die ich alt und erfahren bin: die Menschen richten nur den, der sich zuerst selber gerichtet hat. Schau einmal die Maitressen der großen Herren an! Fällt es diesen ein, sich zu schämen und zu grämen? Sie denken gar nicht daran! Und je toller sie es treiben, je größeren Skandal sie machen, je frecher sie dem Anstand ins Gesicht schlagen, um so mehr steigen sie im Preise. Für wen ruinieren und duellieren sich die Männer? Etwa für die anständigen, tugendhaften Frauen und Mädchen? Gott bewahre! Und in einer solchen Welt, inmitten einer so faulen Moral willst Du Dich, Deines kleinen Fehltritts halber, anklagen und schämen? Das wäre doch ein Unfinn.“

„O, Frau Schulz, ich habe doch eine schwere Schuld auf mich geladen,“ sagte Fanny — aber bei weitem nicht mehr so trostlos und verzweifelt als vorher.

„Eine große Dummheit hast Du begangen — nicht mehr und nicht weniger. Siehst Du, das ist der Fehler der hübschen, jungen Frauenzimmer: sie werfen sich weg. Ich bin sechzig Jahre alt, Kind, ich habe viel erfahren. Wenn Ihr Mädchen den Männern insgesamt widerständiget, würden sie auf den Knien vor Euch liegen. Aber leider bedent Ihr das nicht, solange Ihr jung, dumm und verliebt seid. Ihr habt eine viel zu günstige Meinung von den Männern, traut jedem, glaubt seinen Worten und meint, daß der, welchen Ihr liebt, besser sein müsse als die anderen — und dann sitzt Ihr im Elend. Indessen ist es nicht meine Absicht, Dich zu betrüben. Geschehenes läßt sich nicht ändern, Du wirst Dir diese bittere Lehre merken und in Zukunft klüger sein. Ich habe Großes mit Dir vor. Du bist hübsch und jung, hast graziose Bewegungen, ein wohlklingendes Organ, ja sogar eine ganz angenehme, wenn auch schwache Singstimme . . . Du sollst zum Theater gehen. Das ist der richtige Platz für Dich, da kannst Du Carrière machen.“

„Ach, ich will alles thun, was Sie wollen, Frau Schulz,“ sagte Fanny, „mein Leben ist ja doch verpielt.“

„Im Gegenteil, Kind: jetzt fängst Du erst zu leben an.“

III.

Im Hause des Großindustriellen Anselm Bergmann wurde ein Abschiedsfest gefeiert. Der junge Bergmann sollte am nächsten Morgen nach London abreisen, um im Hause eines dortigen Geschäftsfreundes einige Jahre zu leben und sein kaufmännisches Wissen zu vervollkommen.

„Unser verehrter Freund James Crooking,“ sagte Herr Anselm Bergmann zu seinem Sohne, „besitzt, wie Du weißt, eine einzige Tochter. Es ist zwischen uns vereinbart, daß aus Dir und dem jungen Mädchen ein Paar werden soll. Sprich kein Wort dagegen; die Sache ist abgemacht. Du wirst Miß Ellen einstudieren noch nicht kennen lernen. Sie zählt erst fünfzehn Jahre und befindet sich derzeit zu ihrer Ausbildung in einem Pariser Pensionat. Mr. James Crooking wird Dich erst später mit seiner Tochter bekannt machen. Vorläufig wird Deine Aufgabe sein, ihm zu gefallen. Mr. Crooking hat sehr strenge moralische Begriffe. Du wirst gut thun, Dich zusammenzunehmen. Du hast hier zu viel mit jungen Stalavieren verkehrt, hast Dir ihre üblen Sitten angeeignet, hast gespielt, geritten, gewettet und Dich mit Frauenzimmern abgegeben.“

Alles das taugt nicht für einen Kaufmann, und Du mußt es Dir wieder abgewöhnen, — verstanden? Zu eben diesem Zwecke schicke ich Dich in die Fremde. In London kennst Du niemanden, und Mr. Crooking wird Sorge dafür tragen, daß Du nur solide, respectable Bekanntschaften machst. In dieser Hinsicht kann ich mich auf ihn verlassen.“

„Daran zweifele ich nicht,“ sprach Paul mit einem leisen Seufzer. „Ich werde natürlich auch in seinem Hause wohnen?“

„Natürlich!“ antwortete sein Vater und sah ihn strenge an. „Junge Leute Deines Schlages kann man nicht genau genug überwachen.“

Als die Tafel aufgehoben war und Paul sich mit einem Handkuffe von seinem Vater verabschieden wollte, hielt dieser ihn zurück.

„Apropos . . . Die Geschichte mit jenem Ladenmädchen . . . ist sie endgültig aus?“

„Ja, Papa.“

„Du hast der Person nichts versprochen? Etwa ihr dann und wann zu schreiben, oder sonst etwas dergleichen?“

„Ich habe ihr gelobt, für sie und das Kind Sorge zu tragen.“

Herr Anselm Bergmann schluckte ein paarmal — wahrscheinlich an dem „Kinde.“

„Bilde Dir nicht etwa ein, daß dieses Kind im Ernste das Deine sei,“ sprach er verächtlich. „Von solchen Kindern läßt sich das niemals mit Bestimmtheit behaupten. Diese Mädchen sind klug. Sie wollen eben immer dem reichsten ihrer Liebhaber die Sorge um ihre Rangen aufbürden . . . man kennt das. Ich werde dem Mädchel ein für allemal eine Abfertigungssumme schicken, und dann sei sie tot für Dich. Hast Du mich verstanden?“

„Ja, Papa,“ sagte Paul, die Fingerspitzen des Vaters, welche dieser ihm hinhielt, küßend.

Am anderen Tage empfing Fanny einen mit vielen Siegeln versehenen Geldbrief. Sie riß ihn auf und prüfte seinen Inhalt.

„Dreihundert Gulden!“ rief sie mit bitterem Lachen. „Das ist alles! Auf eine Fortsetzung darf ich nicht hoffen.“

„Das schundige Pack!“ sagte Frau Schulz. „Soviel also ist ihnen die Ehre und die Liebe eines Mädchens wert! . . . Aber mach Dir nichts daraus, Fanny. Diese lumpigen dreihundert Gulden werden gerade ausreichen, Dich ein wenig für die Bühne auszubilden. Wir wollen sie einstweilen beiseite legen.“

„Aber das Kind . . .?“ fragte Fanny zögernd. „Das Geld gehört doch für das Kind!“

„Laß mich zufrieden mit dem Kinde! Das giebt man irgendwohin in die Kost, zahlt die ersten Monate ein paar Gulden für seine Erhaltung und kümmert sich dann nicht weiter darum . . .“

„O nein, Frau Schulz, das thue ich nimmermehr.“

„Du wirst es thun. Machen es doch die wenigsten anders. Solche Kinder liebt man nicht, glaube es mir.“

(Fortsetzung folgt.)



Tod und Unsterblichkeit.

Betrachtungen im Lichte der heutigen Naturforschung.

von

Dr. Theodor Jaensch.

(Schluß.)

Diese Einkapselung nun, bezw. die dabei eintretende Unterbrechung des Lebens, ist von Götte Weismann gegenüber als Tod gedeutet worden. Götte hält zum Begriffe des Todes den einer Leiche nicht für notwendig und sieht ihn einfach in dem Aufhören aller Lebensäußerungen des Gesamtwezens; das eingekapselte Urtier ist nach seiner Auffassung nicht mehr lebendig, sondern nur noch lebensfähig durch „Verjüngung;“ „organisch,“ aber nicht „organisiert.“ Sein Einzeldasein hat aufgehört. Es enthält gewissermaßen die zu einem lebenden Wesen notwendigen Stoffe, aber sie müssen in ihren feinsten Teilen erst neu geordnet, in ihren Urbestandteilen erst so gelagert werden, daß sich Lebensäußerungen zeigen können. Das aus der Kapsel nach der Ruhezeit hervorgehende Tier ist nicht mehr dasselbe Wesen; es ist sein Kind.* Der unmittelbare Zusammenhang des Lebens war durch die Einkapselung unterbrochen; das alte Tier ist tot; ein neues fängt sein Dasein an. Und die Ursache dieses Todes liegt eben in der stattgehabten Verjüngung, also in der Fortpflanzung. Die Fortpflanzung ist nach Götte überhaupt die allgemeine Ursache des Todes in der Welt, und eben darum faßt er auch den einfachen Zerfall eines Lebewesens in weiterlebende Teile als Tod des erstvorhandenen auf. Weil die Vermehrung stattfinden soll, so muß die Verjüngung vorhergehen, und weil die Verjüngung hierzu Vorbedingung ist, so muß das alte Lebewesen innerlich in seine Teile zerfallen, um den Stoff zum Aufbau eines neuen, des Weiterlebens fähigen, herzugeben.

Hiergegen lassen sich gewichtige Einwendungen machen, und die meisten Forscher haben sich gegen diese Anschauung erklärt. Wollte man aber wirklich die hier in Rede stehenden Fälle anders beurteilen als die in diesem Aufsatze zuerst in Betracht gezogene, so bliebe nichts übrig, als die bei der Verjüngung zurückgelassene Kapsel, den einzigen Rückstand des vorher vorhandenen Wesens, als dessen Leiche, als das Tote, Gestorbene zu erklären. Dann wäre allerdings das neue Wesen — oder die neuen, wenn eine Teilung dabei stattgefunden hat — ein Nachkomme des alten nun verstorbenen, und dessen Leiche wäre geringer an Umfang als das eben erst zum Leben erwachte Kind. Wir könnten dann den landläufigen Begriff des Todes auf diese Fälle anwenden, während allerdings der landläufige Begriff der Leiche hier entschieden zu kurz kommt. Wir müßten dann nämlich, um folgerichtig zu bleiben, auch den Puppenzustand eines Schmetterlings als Tod, die beim Ausschlüpfen des Falters zurückgelassene Puppenhaut als Leiche anerkennen; ja das Gleiche ließe sich von jeder Häutung eines Gliedertieres sagen, und der Zusammenhang des Lebens wäre jedesmal aufgehoben, wenn ein sogenannter Häutungsschlaf stattfände; denn jeder wäre einem Tode gleich zu achten. Die verschiedenen „Entwickelungsstadien“ eines Käfers oder Schmetterlings einschließlich der mehrfachen Häutungs Vorgänge im Larven- oder Raupenstadien betrachten, und die alte Raupenhaut wäre die Mutter der frisch gehäuteten, daraus hervorgehenden Raupe. Das Bewußtsein müßten wir als völlig unterbrochen ansehen, so oft eine Häutung stattfindet, und keine Spur einer Erinnerung könnte der Raupe verraten, welcherlei Nahrung sie vor ihrer letzten Häutung gefressen hat. Auch findet ja wirklich im Puppenzustande eine völlige Auflösung der Gewebe, eine Umbildung und Neuordnung statt, bis aus der alten Form sich das geflügelte Tier entwickeln kann; wenn

* Es sei hervorgehoben, daß es auch Fälle giebt, wo bei einer solchen „Verjüngung“ keine Vermehrung eintritt, sondern nur ein einziges Wesen das Dasein des alten fortsetzt.

ein solcher Vorgang nun als Unterbrechung des Lebens gelten soll, so wäre eben der Falter nicht mehr dasselbe Wesen, das sich einst von Blättern nährte, sondern das Kind der Puppe, das Entfönd der Raupe, oder vielmehr der Puppen- bzw. Raupenhaut. Ja, man könnte sogar noch weiter gehen und jeden von einem lebenden Wesen ausgetriebenen, für sich nicht mehr lebensfähigen Körper, wie z. B. die Kalkschalen der Schnecken und Muscheln, als besondere, abgestorbene Geschlechtsfolgen desselben erklären.

Es wird aber wohl kaum jemand geneigt sein, wenn er z. B. im Berliner Aquarium die lebende Vogelspinne und daneben die ihr täuschend gleichende abgeworfene Haut erblickt, nach Erkenntnis des Zusammenhanges noch die letztere als die tote Mutter der ersteren anzusehen, und ebensowenig wird er den frisch aus seiner alten Schale kriechenden Krebs als deren Nachkömmling betrachten. Der landläufige, uns gewissermaßen natürliche Begriff des Todes verlangt eben eine Leiche, und diese muß vorher selbst ihr eigentümliche Lebensäußerungen gezeigt haben. Eine bloße Unterbrechung, ein bloßer Stillstand des Lebens erscheint uns nicht als Tod, wenn wir nicht deutlich etwas Gestorbenes sehen, was vorher als deutliches Einzelwesen für sich gelebt hat; darum können wir bei der bloßen Teilung von einem Tode nicht reden, auch wenn sie mit Ruhezuständen und Kapselbildung verbunden ist, und müssen solchen Wesen, bei denen kein anderes Absterben nachzuweisen ist, Unsterblichkeit zuerkennen. Nur eine Einschränkung dürfen und müssen wir machen: wir müssen zugeben, daß auch schon ohne Teilung jegliches Urwesen in jedem folgenden Augenblick nicht mehr ganz dasselbe ist wie im vorhergehenden; zufolge der Stoffwechselvorgänge, die sich in seinem Innern abspielen. In diesem Sinne stirbt es und vergeht es fortwährend; aber dasselbe gilt von jedem höheren Wesen auch, und vergleichen wir den Menschen mit dem Glockentierchen, so haben wir in ersteren ein Einzelwesen, das gleichfalls stündlich sich erneuert, aber nach einer Reihe von Jahren oder Jahrzehnten im ganzen abstirbt; im letzteren eines, das in gleicher Weise von einer Teilung bis zur anderen lebt, und dann immer noch weiter, ohne jemals im ganzen zu Grunde zu gehen, es sei denn durch äußere Einwirkung. Der Unterschied bleibt also bestehen: das menschliche Einzelwesen ist sterblich, das des Glockentierchens nicht.

Der Vollständigkeit halber seien noch einige Beispiele unsterblicher Fortpflanzung bei den Vertretern des niedersten Lebens hier aufgeführt.

Eine eigentümliche Gruppe sind die Schleimpilze (Myxomyketen), wie man schon aus ihrem zweiten Namen „Pilztiere“ (Myketozoen) entnehmen kann. Pflanzen- und Tierforscher streiten sich um ihre Zugehörigkeit, und Haeckel stellt sie zu seinen Urwesen. Am bekanntesten ist die „Lohblüte“ der Gerber, *Athalium* in der Wissenschaft genannt. Sie bildet ausgedehnte, formlose, schleimige Überzüge, sogenannte Plasmodien oder Schleimlager, oft von riesenhafter Ausdehnung. Sie sind kernlos und kriechen umher. Wenn sie eine gewisse Größe erreicht haben, ziehen sie sich zu kugelförmigen Haufen zusammen, welche eine Hülle bilden und in zahllose Urkeime oder Sporen zerfallen. Bei der Reife platzt die Hülle und die Sporen werden zerstreut. Aus jeder von ihnen schlüpft eine nackte Geißelzelle hervor, welche erst schwimmt, dann zu Boden sinkt, zur Wechselzelle (zum Wechseltierchen) wird und kriecht. Solche Zellen fließen dann zusammen und bilden ein vielkerniges Schleimnetz oder Syncytium, daher Haeckel diese Wesen auch mit dem Namen „Netze“ belegt. So ist der Kreislauf geschlossen und nichts Wesentliches ist verloren gegangen oder abgestorben.

Die Meerleuchten oder Nottilien, Schleimklumpen, welche zum großen Teile das sogenannte Leuchten wärmerer Meere veranlassen, pflanzen sich teils durch einfache Teilung, teils durch Amentenkeime oder Sporen fort. Sie sind von eigentümlich gestielter Pfirsichgestalt und erreichen die ansehnliche Größe von bis zu einem Millimeter Durchmesser.

Allgemein bekannt sind die Kieselalgen, Kieselstange, Schachtelalgen, Schachtelinge oder Stabtierchen (Bacillarien oder Diatomeen), gewöhnlich zu den Pflanzen gerechnet, und häufig verwendet zur Prüfung der Schärfe von Mikroskopen. Ihre Fortpflanzung geschieht durch Teilung, aber in sehr eigentümlicher Weise. Jedes Einzelwesen besteht nämlich aus einer kernhaltigen Zelle, welche zwei Kieselhüllen ausgeschieden hat, die wie eine Schachtel und ihr Deckel übereinandergreifen. Teilt sich nur eine Zelle, so erhält jede Hälfte eine Kieselhülle, und jede bildet sich nun eine zweite dazu, aber immer so, daß die alte Hülle sich wie der Deckel verhält. Die eine Teilhälfte muß also stets kleiner werden, und dies geht so fort bis zu einer gewissen Grenze. Wenn diese erreicht ist, wirft die neue Zelle beide Schalenhälften ab, wächst zur ursprünglichen Größe heran und bildet dann wieder eine doppelte Kieselhülle, ehe sie sich teilt. Auch hier geht also nichts verloren, als von Zeit zu Zeit die beiden Kieselhüllen der zu klein gewordenen Zellen. Aus den Kieselresten solcher Wesen besteht ein großer Teil des Baugrundes von Berlin.

Bei den gefürchteten Zitterlingen (nach Haeckel) oder sogenannten Bakterien, die man jetzt gewöhnlich als Spaltpilze (Schizomyketen) bezeichnet, ist überhaupt keine andere Art der Fortpflanzung als die durch Teilung bekannt, wenigstens beruht das Vorkommen von Sporen bei ihnen bisher nur auf Vermutung. Sie stehen auf der untersten Entwicklungsstufe der Lebewelt und sind sämtlich kernlose Urtlinge.

Ein Vertreter der sogenannten Geißler oder Geißelschwärmer (Flagellaten) ist das Kugeltierchen (*Volvox globator*), hauptsächlich seiner Farbe wegen meist zu den Pflanzen gezählt. Es bildet grüne Gallertkugeln von der Größe eines Stenodelfkopfes, und die ganze Kugel besteht aus vielen Einzelzellen, welche nach auswärts mit Geißeln versehen sind und durch die schlagende Bewegung derselben die ganze Kugel im Wasser umhertreiben. Durch Teilung einzelner Zellen bilden sich dann Tochterkugeln im Innern, die später frei werden und zur ursprünglichen Größe auswachsen.

Schließlich sei noch als eines der merkwürdigsten Wesen die von Haeckel entdeckte und so genannte Flimmerkugel oder Wunderkugel (*Magosphaera*) erwähnt, welche von ihm zu den „Mittlingen“ oder Katalakten gerechnet wird. Es sind im Meere schwimmende Gallertkugeln, welche aus nach dem Mittelpunkt hin verschmälerten Einzelzellen bestehen. Diese Zellgesellschaften trennen sich durch Zerfall, und die Einzelzellen schwimmen eine Zeitlang wie Wimpertierchen umher. Schließlich sinken sie auf den Meeresboden und gehen dort in den wechselzelligigen (wechselsüßigen) Zustand über, indem sie wie Funderlinge umhertreiben, fressen und wachsen. Zuletzt kapseln sie sich ein, ihr Zellkörper zieht sich kugelig zusammen, und sie bilden eine Gallertkugel. Innerhalb dieser findet nun eine Teilung statt in zwei, vier, acht u. s. w. Zellen, welche sich wieder nach dem Mittelpunkte zu verschmälern und mit Wimpern versehen, so daß sie eine neue Flimmerkugel bilden. Dieselbe dreht sich innerhalb der Gallertkugel und sprengt diese schließlich, so daß sie wieder frei umherschwimmt wie die eingangs erwähnte Form. Der Kreislauf ist vollendet, und nur gewaltfamer Tod reißt die für das Gleichgewicht der Natur notwendigen Lücken hinein.

Es fragt sich nun, wie sich in Wahrheit die einschlägigen Verhältnisse bei den höheren, vielzelligen Wesen gestalten. Ist der Unterschied nur ein scheinbarer, oder ist die Unsterblichkeit ihnen vielleicht im Grunde ebenso natürlich wie den kleinsten Teilhabern des allgemwärtigen Lebens?

Der Unterschied ist wirklich, aber seine Ursache liegt in der Arbeitsteilung. Die Arbeitsteilung ist überhaupt das große Geheimnis der Natur bei allem Fortschritt in ihren Schöpfungen. Die Arbeitsteilung beherrscht den Bauplan der Vielzeller mehr und mehr, je höher sie sich erheben und je mehr sie in ihren Leistungen auseinandergelien. Sie hat auch

den Tod herbeigeführt als Notwendigkeit und Vorbedingung zu ihrem höchsten Schaffen.

Schon die Teilung einer Einzelzelle in eine Anzahl bei einander verbleibender ist in gewissem Sinne eine Arbeitsteilung. Deutlicher wird dieselbe, wenn die Zellen zum Teil wenigstens verschiedene Leistungen übernehmen; mögen auch diese Verschiedenheiten zu Anfang noch sehr gering sein. So haben wir bei den meisten höheren Tieren einen Urentwickelungsstand, der als Becherlarve oder Gastrula bezeichnet wird. Die ursprünglich einfache Zelle, die für jedes Einzelwesen den Ausgangspunkt bildet, teilt sich zu einem kugelförmigen Haufen, und dieser stülpt sich ein, so daß wir zwei Zellschichten haben, eine innere und eine äußere, zwischen die sich bald durch weitere Teilungen eine dritte lagert. Die Zellen der inneren Schicht besorgen nun allein die Nahrungsaufnahme, die der äußeren (des „Hautblattes“) bilden Schutz und äußere Umgrenzung. Am Umstülpungsrande beider befindet sich der Urmund. So ist die erste deutliche Arbeitsteilung vollzogen: verdauende und nicht verdauende Zellen treten auf. Deshalb heißt die innere Schicht in der Sprache der Wissenschaft auch das Darmblatt oder der Urdarm. Viele Tiergruppen, wie die Schwämme, bleiben zeitlebens auf dieser Gestaltungsstufe stehen. Als Übergangszustand ist sie selbst bei Wirbeltieren nachgewiesen.

Doch hier soll nur das Wesen der Arbeitsteilung gekennzeichnet werden. Wie wir auf den untersten Sprossen der Lebensentwicklung verdauende und nicht verdauende Zellen sich sondern sehen (auch bei den Pflanzen!), so scheiden sich bald auch empfindende und bewegende, leitende und speichernde, schützende und stützende, wärmende und stoffbereitende. Alle diese Sonderungen geschehen durch Teilung; durch ungleiche natürlich, denn sonst könnte kein ungleiches Ergebnis herauskommen. Die Mischung der Stoffe kann nicht mehr dieselbe bleiben bei den sich trennenden Gliedern.

Eins aber sieht all diesen Teilungen in ihren ersten Anfängen zu Grunde: die Scheidung in Zellen, die noch alle Mischungstoffe enthalten, und solche, die bereits die Anfänge einseitiger Ausbildung erkennen lassen. Die ersteren sind die Keimzellen, aus denen durch Teilung immer wieder alle Abarten von Zellen entstehen können. Der Botaniker bezeichnet Gewebe, die nur aus ihnen bestehen, als Urgewebe oder Bildungs- bzw. Verjüngungsgewebe (Meristem oder Kambium). Der Gesamtheit aller Keimzellen hat man neuerdings für jedes Lebewesen die Gesamtheit aller übrigen als eigentlichen „Körper“ und seine Bestandteile als „Körperzellen“ gegenübergestellt. Bei den Pflanzen sitzen die Keimzellen an der Spitze jedes Zweiges, jeder Knospe, jeder Wurzel; bei den blühenden Gewächsen auch im Innern jeder Blüte. Und keiner dieser Teile, der sich regelrecht entwickelt und nicht von außen gehemmt und gestört wird, bleibt jemals dauernd stehen; durch fortgesetzte Teilung bildet er neue Einzelarbeitszellen, die nach Lösung ihrer Aufgabe zu Grunde gehen; und immer bleibt ein Rest. Das Innere der Samentknospe eines Fruchtknotens, das aus den Staubzellen einer gleichartigen Blüte oder Pflanze die nötige Ergänzung seines eigenen Keimstoffes aufgenommen hat, entwickelt sich zum Samen mit dem schlummernden Keimling; am Keimling aber wieder sind es die Zellen des Würzelschens und des Knospenschens, die bildungs-, teilungsfähig bleiben und den Faden des ewigen Lebens weiter-spinnen, mag auch der reife Same schon in abgeschlossener Hülle von der Mutterpflanze getrennt sein.

So sondert sich Eigenkörper und Keimkörper bei jedem lebenden Wesen, das der Arbeitsteilung verfallen ist; und bei den anderen sind beide eins. Und weil der Keimkörper stets unsterblich ist, so sind die einfachsten Wesen überhaupt unsterblich, weil bei ihnen alles Keim und Eigenleib zugleich ist.

Die Anwendung des für die Pflanze Ausgeführten auf die tierischen Wesen bis zum Menschen hinauf wäre nicht schwer, würde aber nur bereits Gesagtes wiederholen.

Götte nimmt nun an, daß alle Wesen sterblich seien,

und daß die Lebensmasse den Keim des Todes in sich trägt, schon wenn sie zum Leben erwacht. Wer aber nicht geneigt ist, in den von Götte angeführten Fällen wahren Tod zu sehen, der wird, sich Weismann anschließend, den umgekehrten Schluß ziehen, nämlich: alle Lebensmasse ist unsterblich. Es giebt keinen Tod aus inneren Ursachen; der Lebensstoff ist seinem inneren Wesen nach zugleich ein Träger ewigen Lebens. Solange er die volle Mischung der Bestandteile enthält, tritt dies auch stets in die Erscheinung; erst die Arbeitsteilung vermag durch Abspaltungen von ihm Zellen von begrenzter Dauer zu schaffen, welche dabei immerhin eine Zeitlang sich auch zu vermehren und ihresgleichen zu erzeugen im Stande sein können. Darum ist auch das sogenannte Wiedererzeugungs- oder Regenerationsvermögen am meisten bei solchen Tieren ausgebildet, die noch auf unvollkommeneren Stufen der Arbeitsteilung stehen; Quallen, Seeesterne, manche Scyphozoen und Ringelwürmer, ja Teile selbst von Gliedertieren, wie den Krebsen, vermag man in Stücke zu zerschneiden, so daß sich jedes Stück wieder zu einem vollkommenen Tiere oder Teil ergänzt. Die Zellen müssen hier, obgleich bereits gesondert, noch so viel von der vollkommenen Mischung der ursprünglichen Keimbestandteile enthalten, daß sie im Stande sind, im Notfall noch an Stelle der eigentlichen Keimzellen auszuweichen.

Dies letztere entspricht der Ansicht Eimers, der auch der Schreiber dieses Aufsatzes sich anschließen möchte, während Weismann allerdings eine etwas andere Auffassung vertritt. Er leitet den Tod der höheren Tiere und Gewächse nämlich aus inneren Ursachen infolge stattgehabter Anpassung ab, welche durch unendliche Zeiträume gewährt und schließlich zu dem jetzigen Stande der Dinge geführt habe. Ursprünglich war auch ihm die gesamte Lebensmasse unsterblich, aber nur bei den Einzelwesen und beim Keimkörper der übrigen ist sie es geblieben. Beim Eigenkörper dieser hat sie ihre inneren Eigenschaften verändert; ursprünglich war sie aber auch hier ihrem inneren Wesen nach auf unbegrenzte Dauer angelegt. Weismann glaubt, daß sich für die durch Arbeitsteilung höher entwickelten Wesen im Laufe der Zeit die Unsterblichkeit des Eigenkörpers als überflüssig und unnütz erwiesen habe und allmählich durch Nichtvererbung im Kampfe ums Dasein ausgerottet worden sei. Der gewaltige Tod hat mit der Zeit die überlebenden Unsterblichen aus jener Entwicklungsstufe hinweggerafft, da sie sich nicht genügend vermehrten, um den nötigen Ersatz zu schaffen. Er hat es gethan infolge der unvermeidlichen Beschädigungen, denen jedes Wesen im Laufe seines Daseins ausgesetzt ist, und die nur bei den niedersten immer wieder vollkommen ausgeglichen werden können. So ward, was dem Einzelwesen nützlich, dem Bestande der Art als solcher hinderlich, und die bessere Anpassung an umgebende Verhältnisse entschied zu Gunsten der Gesamtheit.

Mag man dieser Ansicht auch im allgemeinen beipflichten, so wird man doch die Lösung des Rätsels noch einfacher finden, wenn man die Begrenzung der Dauer für eine einfache innere Folge der Arbeitsteilung hält, die auf Gründen des Stoffwandels beruht, aber freilich durch Daseinskampf und natürliche Auslese noch beschleunigt werden mag. Und ziehen wir die Summe des Ganzen, so finden wir, daß die kleinsten und einfachsten Wesen, so niedrig und begrenzt auch ihre Lebensäußerungen sein mögen, doch in einem dem höchsten, dem Meister der Schöpfung, überlegen sind. Machtlos steht der Mensch dem unendlichen Heer der unsterblichen Spaltpilze gegenüber, die sein Leben bedrohen; denn er kann nur die einzelnen töten, niemals die Art. Und sie kämpfen nicht mit geringeren Waffen, denn sie treten nur als Gesamtheit ihm, dem einzelnen, gegenüber. Wo das Einzelwesen zur höchsten Vollendung gebracht ist, da leidet die Masse, die Art; und ewig währt der Kampf zwischen Gesamtheit und Eigendasein.

Aber beides hilft nur eins hinweg: die unendliche Einheit in der Natur. Sie kennt keine fremde Schärfe, kein Entweder: Oder. Nicht Leben und Tod, nicht Tier und Pflanze, nicht Gesamtheit und Einzelleben sind ihr unverbrüchliche

Schranken. Nur Übergänge und Brücken sind die steten Spuren ihres unendlichen Schaffens im Weltall; sie kennt kein Sterben, nur ein ewiges Werden.*

* *Schlussanmerkung.* Wenn in dem Aufsatz des vorigen Heftes von dem Mißverhältnis zwischen Nahrungsaufnahme und Nahrungsbedarf und dessen Ausgleichung durch Teilung die Rede ist, so soll damit nicht gesagt sein, daß dieses Mißverhältnis die einzige Ursache des Auseinandergehens zweier Neuzellen sein müsse. Es ist leicht ersichtlich, daß auch andere Gründe erheblich hierbei mitspielen können. Bei harter Vergrößerung müßte zum Beispiel schon die Schwere Ähnliches bewirken, wenn nicht besondere Vorkehrungen gegen ihre Einwirkung getroffen werden. Man kann das an jedem Quecksilberkugeln sehen, das sich etwa beim Abgießen von einer größeren Masse ablöst. Das Quecksilber zeichnet sich durch hohen inneren Zusammenhalt seiner Theilbestandteile aus, daher es ein ausgezeichnetes Beispiel der Tropfenbildung liefert. Schütten wir aber eine größere Menge dieses Stoffes in einem Guße auf eine glatte, etwa verglaste Fläche, so wird der entstehende große Tropfen durch seine hohe Eigenschwere stark abgeplattet; und fügen wir mehr und mehr Quecksilber hinzu, so genügt die geringste Unebenheit der Unterlage, um ihn zur Trennung in größere und kleinere, sich abermals sofort kugelig zusammenballende Einzeltropfen zu veranlassen. So gestattet auch bei den höheren Wesen nicht jeder Bauplan und nicht jede Lebensweise eine Vergrößerung des Einzelkörpers in gleichem Grade. Es hat seinen guten Grund, daß es nicht Krebse von Elefantengröße giebt, daß unter den Vögeln die Nichtflieger die größten sind, daß wir mehr Niesen im ruhig dahinlebenden Pflanzenreiche treffen als in der beweglicheren Tierwelt, und daß unter den Tieren die gewaltigsten im Wasser leben.

Andererseits braucht die Abhilfe gegen die aus verschiedenen Ursachen eintretenden Mißverhältnisse nicht unbedingt durch Teilung zu geschehen. Unter den Pflanzen giebt es einzelne Vertreter von ganz bedeutender Ausdehnung und Formänderung, die sogenannten Moitange oder Florideen. Aber sie sind wenigstens dieferartig und außerdem von zahlreichen eigentümlich verteilten Keimstoffsträngen feiner Beschaffenheit durchzogen, welche ein förmliches Gerüst zu bilden scheinen. Zellwände fehlen allerdings, aber die Gewächse dieser Gruppe leben im Meere und werden vom Wasser stehend getragen, indem ihr Eigengewicht nach Archimedes' Gesetz verringert wird. Indem sie sich aber (wenn auch nach ganz anderen Wachstumsgezeiten als die Hauptvertreter der Landpflanzen) in Scheinwurzeln, Scheinblätter und Scheinweige verästeln, haften sie im Meeresgrunde fest und erreichen auch ohne Kammerteilung eine namhafte Vergrößerung der verdauenden Oberfläche, die bei ihnen, wie bei allen Pflanzen, außen liegt. So vergrößern sich auch die Wurzeln der Landpflanzen durch fortdauernde Verzweigung im Erdboden stets entsprechend dem Wachstum des gesamten Pflanzenkörpers und der Gesamtoberfläche der Laubmasse, und erfüllen so den doppelten Zweck der ausreichenden Bodenfestigung und der genügenden Versorgung mit Wasser und Nährsalzen zu jeder Zeit des Lebens. Eine Anwendung davon macht die Gärtnererei, indem sie beim Verpflanzen von Bäumen, deren gar zu weit auslaufende Wurzeln gestutzt werden müssen, auch zugleich die Aste und Zweige kürzt, um das Gleichgewicht wieder herzustellen und die Blattfülle nicht in schadenbringender Weise überwiegen zu lassen.

Bei den höheren Tieren liegt die Verdauungsfläche stets innen, aber auch hier finden wir mit einer Vergrößerung des Gesamtkörpers stets eine solche der eriheren Hand in Hand gehend. Derselbe wird dann eben bei den größeren Vertretern durch Ein- und Ausstülpung oder Faltung erreicht, zumal wenn es sich um Pflanzenfresser handelt, deren Nahrung sich ihrer schwereren Verdaulichkeit halber länger im Magen und den Darmwegen aufhalten muß, um entsprechend ausgenutzt zu werden. — Ein Beispiel der Möglichkeit starken Wachstums bei Einzelligkeit oder wenigstens geringzähliger Zelltheilung bietet schließlich das Ei wilder Tiere, besonders der Vögel, bei welchem derartige Ausbildung durch die allseitig geschützte Lage und ausgiebige Ernährung im Mutterkörper herstellbar wird.

Die Gewehrfrage.

Von
Hauptmann **M. Liman.**

In noch höherem Maße als die neulich an dieser Stelle besprochene Pulverfrage muß die Gewehrfrage nicht nur alle militärischen, sondern auch die berufenen Laienkreise beschäftigen, zumal wir wiederum vor der Einführung eines neuen Gewehres stehen. Da es Thatsache ist, daß das jetzige Gewehr erst vor ganz kurzer Zeit eine wesentliche Umänderung erfuhr, indem es mit einem Magazin versehen wurde, so wird sicher die Frage nicht unberechtigt scheinen, welche zwingenden Gründe uns veranlassen, bereits nach so kurzer Zeit ein neues Gewehr einzuführen. Um diese Frage eingehend beantworten zu können, werden wir uns klar zu machen versuchen müssen,

welche Anforderungen früher und jetzt an die Leistungsfähigkeit der Infanteriewaffe gestellt werden, und wie weit das jetzige Gewehr diesen Anforderungen entspricht.

Es sei zunächst gestattet, einen historischen Rückblick auf die Entwicklung des gezogenen Hinterladergewehres überhaupt zu werfen. Wir thun dies an der Hand der bekannten vorzüglichsten Schriften über dieses Thema, von Plönies und Wegand, bekanntlich zweier hervorragender Autoritäten auf diesem Gebiete.

Sobald in Preußen die Frage nach Erhöhung der Wirkung des Gewehres zur Sprache kam, also schon zu Zeiten des Vorderladungsgehwres, war man sich klar, daß die Erhöhung der Schußleistung hauptsächlich in zwei Richtungen anzustreben sei. Dies war erstens die Einzelschußleistung, also Treffgenauigkeit und Geschosswirkung, und zweitens die Massen- und Schnellfeuerleistung, d. h. die Feuerschnelligkeit der Waffe und die Patronenausrüstung des Mannes. In hervorragendem Maße erfüllte diese Anforderung der gezogene Hinterlader des großen Kalibers mit Papiereinheitspatrone — das Zündnadelgewehr M 41. Die Treffleistung wurde später durch Einführung des Langblei mit Zündspiegelführung, dann durch das erleichterte Langblei gesteigert: die Feuerschnelligkeit der Waffen wurde vergrößert durch den gasdichten Verschluss mit Kautschukpuffer. Nach dem Kriege 1866, in welchem die preussische Armee mit ihrem Hinterlader so großartige Erfolge erlangte, wurde dieses System allgemein eingeführt. Jetzt, nach dem Kriege 1870/71, der die Überlegenheit des französischen Chassepotgewehres gezeigt hatte, wurde die Infanterie mit einem Hinterlader des kleinen Kalibers, 11 Millimeter, mit Metalleinheitspatrone, dem Infanteriegewehr M 71, ausgerüstet. Bayern folgte 1876 mit der Annahme des gleichen Gewehres. Wegand sagt in seinem Werk über die neue deutsche Gewehrfrage sehr richtig, „eine auf der Höhe der Wissenschaft befindliche Heeresleitung sollte stets außer der Bewaffnung der Armee eine auf der Höhe der Zeit stehende neue verbesserte Waffe zur Verfügung haben, um gegebenen Falles überraschend mit derselben hervortreten zu können.“ Nach diesem Gesichtspunkte hatte man in Deutschland bis zum Jahre 1885 ein Magazin- gewehr (Infanteriegewehr M 71/84 resp. 84) derartig vorbereitet, daß dasselbe kurz darauf in Gebrauch genommen werden konnte. Das Bestreben, die Leistung der Infanterie im Sinne der Massen- oder Schnellfeuerleistung zu steigern und damit die taktische Leistung derselben zu vermehren, war die Veranlassung, daß der Frage des für die Handfeuerwaffe noch kriegsbrauchbaren kleinsten Kalibers energisch näher getreten wurde. Erscheint es hierbei wunderbar, daß diese Frage schon vor Einführung des Magazin- gewehres M 71/84 ventilirt wurde und man doch zur Einführung dieses Gewehres noch schritt, so war dies doch wohl begründet. M 71 konnte infolge seiner Beschaffenheit nicht in ein kleineres Kaliber umgewandelt werden, man mußte aber, wäre es im Jahre 1886 zu einem Kriege mit Frankreich gekommen, auf einen solchen auch mit dem Gewehre vorbereitet sein, und die Umänderung des Gewehres M 71 bot in dem Sinne, wie sie geschah, die einfachste und praktischste Lösung. Ganz Europa blickte bewundernd auf Deutschland, das damals durch die plötzliche Bewaffnung seiner Armee mit dem Magazin- gewehr wesentlich dazu beitrug, jenen ehrgeizigen General, der damals in der That die Wage des europäischen Friedens in der Hand hielt, davon abzuhalten, die beiden Länder in das Unglück eines neuen Krieges zu stürzen.

Die Verminderung des Kalibers gewährt außerordentliche Vorteile, indem sie zunächst die Einzeltreffleistung durch vermehrte Treffgenauigkeit erhöht und eine größere Kasanz d. h. eine größere Spannung der Flugbahn herbeiführt. Letzterer Umstand vergrößert wesentlich die Schußweite des Standvisiers, den Kernschuß, und erhöht die zufällige Treffleistung — diese bildet nämlich den größten Teil der Gefechts- treffleistung. Es ist nur nötig, die Waffe in annähernd waagrechter Richtung anzuschlagen, um den ungedeckt sich nähernden

Gegner in ganzer Mannshöhe unter Feuer zu haben. Die geringere Übung im Distanzschützen, der unvorschriftsmäßige Gebrauch des Gewehres, die Einflüsse der Witterung auf die Pulverladung der Patrone werden hierdurch zum großen Teile ausgeglichen. Das geringe Kaliber erlaubt ferner eine wesentliche Erhöhung der Feuer Schnelligkeit, indem es eine entsprechende Vermehrung der Patronenausrüstung des einzelnen Mannes, der sogenannten Taschenmunition, der Ausrüstung der Patronenvögen und Munitionskolonnen gestattet. „Das Bewußtsein dieser höheren Feuerbereitschaft zur Fortsetzung des Feuers steigert aber an sich den moralischen Wert der Truppe und hiermit die Wahrscheinlichkeit des Erfolges.“ Das Kaliber darf jedoch nicht so klein werden, daß die genügende Trefffähigkeit und Schußweite darunter leidet. Während man dieselbe früher steigend auf Entfernungen bis 300 resp. 600 resp. 800 und 1200 Meter verlangte, beansprucht man jetzt eine solche bis zu der Grenze, auf welcher man lebende Ziele von anderen überhaupt unterscheiden kann, d. h. 1600 bis 2000 Meter. Diese ist nur zu erreichen durch große Kalanz und geringe Streuung, für welche Faktoren wiederum das kleine Kaliber Sicherheit bietet. Dieses ermöglicht die erwähnte Trefffähigkeit auf Entfernungen bis 3000 Meter. Durch die bei dem geringeren Gewicht ermöglichte leichtere Handhabung der Waffe werden die Streuungen vermindert. Die Ballistik lehrt uns, daß ein Bleigeschoß von bestimmtem Gewicht, je mehr man es in die Länge zieht, desto günstigere Querschnittsbelastung und desto günstigere Form für Überwindung des Luftwiderstandes erhält. Da sich hieraus aber, wie Oberst Witte in seiner Waffenlehre sagt, größere Schußweiten, bessere Durchschlagskraft auf größere Entfernung u. s. w. ergeben, so wird man mit einem geringeren Bleigeschoß schon dasselbe leisten. Dann erhält man bei Beibehaltung der Ladung wieder ein günstigeres Ladungsverhältnis, mithin größere Anfangsgeschwindigkeit und also wiederum Steigerung der ballistischen Leistung der Waffe. Man gewinnt aber bei kleinem Kaliber nicht nur an Kalanz infolge der größeren Anfangsgeschwindigkeit, sondern auch bei dem verlängerten Führungsteil des Geschosses durch die mehr gesicherte Führung an Treffsicherheit. Die Kalanz ist abhängig von der Anfangsgeschwindigkeit und guter Überwindung des Luftwiderstandes. Diese bedingen einen großen Ladungsquotienten und „günstige“ Geschosskonstruktion. Letztere verlangt wiederum eine genügende Querschnittsbelastung, welche dem Verhältnis der Gewichtseinheiten des Geschosses zu den Flächeneinheiten seines Querschnitts entspricht. Hierdurch wird für das Geschoss schweres Material, also Blei, Hartblei oder Ummantelung verlangt. Als natürliche Forderung tritt noch die günstige Form des Geschosses — meist Zylinder mit ogivaler Bogenspitze — hinzu. Die Pulverladung darf nicht 4,05 bis 5 Gramm, weil sonst der Rückstoß zu bedeutend würde, übersteigen. Die erhöhte Bleibelastung des Geschosses wird durch die Zunahme seiner Länge bis zu vier bis fünf Kaliber mit der gleichzeitigen Abnahme seines Durchmessers bis 7,05 Millimeter und seines Gewichtes bis zu 14 Gramm herbeigeführt. Die Regelmäßigkeit der Flugbahn wird durch die schärfer gewundenen Züge des Laufes bei genügender Umschwingungsfestigkeit für die ganze Länge der Bahn gesichert.

Ein weiterer Gesichtspunkt lag in der Erzielung einer genügenden Geschosswirkung, daß diese nur durch die Perkussionskraft des Geschosses herbeigeführt werden soll. Die Anwendung von Sprenggeschossen mit kleinem Kaliber ist bekanntlich durch die Petersburger Konvention verboten. Um genügende Schwere der Geschosse zu erzielen, sind, wie wir erwähnten, außer dem Blei sogenannte Mantelgeschosse versucht resp. bei fremden Armeen bereits eingeführt worden. Diese Mantelgeschosse haben den doppelten Zweck, daß zunächst das schwerere Metall des Mantels die Querschnittsbelastung des Geschosses vergrößert, daß ferner der Mantel die Führung des Geschosses im Lauf gewähleiten soll. Besteht es nur aus dem weichen Blei, so würde es bei seiner großen Anfangsgeschwindigkeit

und dem notwendigen steilen Drall der Züge diese leicht überspringen und so an Treffwahrscheinlichkeit wesentlich einbüßen.

Eine weitere Anforderung an das Gewehr liegt in einer genügenden Feuergeschwindigkeit. Setzt sich die Einzelleistung der Waffe aus Trefffähigkeit und Geschosswirkung zusammen, so erfordert die Gesamtleistung doch noch ein gewisses Maß an Feuergeschwindigkeit. Für dieses Maß kommt wiederum in Betracht die zweckmäßige Einrichtung des Verschlußes, welcher nur wenige Ladetempos verlangen darf, also Selbstspanner sein soll und sicheres Funktionieren und gutes Auswerfen gestatten muß. Ferner muß bei guter Schwerpunkt-lage möglichst jeder Rückstoß vermieden sein.

Auch darf der Lauf beim Schießen nicht glühend werden. Remond, Remington und Werder leisteten zehn Schuß, das Chassepot sieben und einen halben, das aptierte Zündnadelgewehr sieben Schuß in der Minute. Die Möglichkeit der leichten Handhabung der Waffe ist gleichzeitig mit einer möglichst großen Wirkung zu verbinden. Ein großes Kaliber verlangt eine große Pulverladung, somit starke Laufwände; die Waffe wird zu schwer, der Rückstoß zu groß. Wird das Kaliber andererseits zu klein, so würden sich die Läufe, abgesehen von der ballistischen Wirkung, falls man sie nicht unverhältnismäßig stark herstellt, leicht verbiegen, und die Reinigung und Anfertigung derselben würde zu schwierig werden. Für die leichte Handhabung ist auch das Gewicht der Munition wichtig. Man rechnet, daß der Mann nicht mehr als 3,5 Kilo Munitionsgewicht tragen soll. In Parenthese sei hier gleich erwähnt, daß das 11 Millimeter-Gewehr bei dem Patronengewicht von 42,8 Gramm auf 3 Kilo die Ausrüstung mit 70, das 8 Millimeter- resp. 7,5 Millimeter-Gewehr bei 35,2 Gramm und 28,5 Gramm Patronengewicht die Ausrüstung mit 85 resp. 105 Patronen gestattet. (4 Kilo geben 93 resp. 126 resp. 140 Patronen.) Bei der Besprechung der Forderung der leichten Handhabung der Waffe ist naturgemäß zu verlangen, daß das Gewehr sich in jeder Lage des Schützen gleichmäßig gebrauchen läßt, d. h. die Treffsicherheit und Leichtigkeit der Bedienung dieselbe bleibt.

Durch Forderung der Einfachheit ist ausgedrückt, daß sowohl im ganzen System dieselbe Munition für die Waffen der verschiedenen Truppengattungen anzuwenden ist, als auch daß die Konstruktion der Waffe selbst möglichst einfach sei. Dies ist schon deshalb unbedingt notwendig, damit auch der weniger intelligente Ersatz der Armee Verständnis für die Waffe habe, und auch die Revision, Instandhaltung und Anfertigung derselben möglichst wenig Schwierigkeiten biete. In Bezug auf Dauerhaftigkeit geht der Wunsch dahin, daß die Waffe in allen ihren einzelnen Teilen möglichst lange dem Einflusse der Schüsse, wie überhaupt jeder Abnutzung Widerstand leiste. Deshalb muß der Lauf von bestem Material (Gußstahl) und ebenso die Schäfte von gutem, nicht leicht spaltendem Holz (Rußbaum, Ahorn) sein.

Nachdem man die ersten Hinterladergewehre als Nadelgewehre konstruiert hatte, fand bald die Umwandlung derselben in Stützgewehre statt, bei denen ein Schlagbolzen die Zündpille der Metallpatrone zur Entzündung brachte. Derselbe wurde ebenso, wie vorher die Zündnadel, als Bestandteil des Zylinderverschlußes verwendet. Mit diesem System konstruierte das System der Charnierverschlüsse, von denen Dosen-, Klappen- und Fallblockverschlüsse zur Verwendung kamen.

Eine Beschreibung dieser Verschlüsse hier zu geben, erscheint übrig, da der Name das Prinzip derselben zur Genüge andeutet, und andererseits spezielle Belehrung in jeder Waffenlehre resp. jedem Militärhandwörterbuch, wie in dem sehr guten Potenschen, zu erlangen ist. Im allgemeinen sei nur gesagt, daß bei den Dosenverschlässen (à la tabatière) die Drehachse parallel, bei den Klappenverschlässen senkrecht zur Laufachse liegt, während bei den Fallblockverschlässen das Verschlußstück durch eine Feder zum Öffnen des Verschlußes nach abwärts geschneilt wird. Die Dosenverschlüsse lernten wir in Frankreich bei den Franktireurs kennen, die Engländer wandten sie bei

ihrem System Snider, die Russen beim System Kruka an. Die Klappenverschlüsse hatte Österreich (System Wänzel), die Schweiz, Belgien und Rußland (System Verdan); den Fallblockverschluss verwendeten Dänemark, Schweden und Spanien, und dem Blockverschluss begegnet man in den Systemen Peabody, Henry-Martini und bei dem bekannten Werbergewehr der Bayern. Bald jedoch wurden all diese Verschlüsse durch die Zylinderverschlüsse verdrängt, wie sie das deutsche Mausergewehr, das französische Grasgewehr und das italienische Wetterli-gewehr zeigen. Dieselben erforderten doch noch drei Ladetempos: Öffnen des Laufs, Einlegen der Patrone, Schließen des Laufs.

Zu dem Bestreben, diese Tempos zu vereinfachen resp. teilweise fortfallen zu lassen, erübrigte nur noch ein Schritt: die Einführung der Magazin- oder Repetiergewehre. Hier ist das Gewehr stets schußbereit, giebt dem Schützen also sowohl in der Offensive wie in der Defensiv eine große Überlegenheit über den mit dem Einlader bewaffneten Gegner. Dieser kam im Entscheidungskampfe mit einer verhältnismäßig großen Menge Blei überhäuft und hierdurch eine bedeutende Anzahl von Zufallstreffern erzielt werden. Zu den Nachteilen dieser Bewaffnungsart ist zu rechnen, daß die Waffe zunächst zu schwer wird, wenn nicht gleichzeitig das kleinere Kaliber das Gewicht der größeren Munitionsmenge kompensiert. Der früher oft betonte Uebelstand des massenhaft erzeugten Pulverdampfes ist durch Einführung des raucharmen Pulvers beseitigt. Ferner wird die notwendig werdende, sehr scharfe Feuersdisciplin vielfach als ein Nachteil hingestellt. Unserem Ermessen nach ist jedoch die Gefahr der Munitionsverteilung und die Besorgnis des Verschießens nicht in so hohem Maße vorhanden, wie die Gegner des Magazingewehres oft behaupteten. Das Militärwochenblatt erwähnt im Heft 10, Jahrgang 1881, daß diese Besorgnis durch die Erfahrung von 1866 völlig zerstreut worden sei. Die preussische Infanterie verbrauchte 1866 weniger Patronen als je in einem andern Feldzug; es verschossen sich weniger Abteilungen als selbst zu Zeiten des glatten Vorderladers. Bei sichtbarem Ziel genügte stets ein kurzes Schnellfeuer. Die österreichische Infanterie mußte mehr feuern als die preussische; der Österreicher verbrauchte im Durchschnitt vier- undsechzig Patronen, das preussische Infanteriegewehr nur sieben. Hieraus resultiert, daß das schneller feuernde Gewehr weniger Patronen als die langsamere schießende Waffe zur Erzielung derselben Wirkung gebraucht. Die Repetierwaffe wird bei guter Ausbildung also gegen einen mit einfachem Hinterlader bewaffneten Gegner weniger Munition ausgeben als der gewöhnliche Einzellader. Es erscheint uns deshalb völlig sicher, daß das Gewehr der Zukunft, nachdem es der Technik gelungen ist, alle konstruktionschwierigkeiten zu überwinden, die Repetierwaffe ist.

Zu den ältesten Magazingewehren gehört das Spenzergewehr, das seine sieben Patronen in einem im Kolben angeordneten Magazin, in welchem eine Spiralfeder dieselben nach vorwärts drückt, beherbergt. Gleichzeitig wurde das Henrygewehr konstruiert, dessen Magazin unter dem Lauf fünfzehn Patronen führt. Die Ladetempos hierbei sind — von einer Beschreibung der Konstruktion sehen wir auch hier ab — Zurückziehen des Verschlusstempels durch Vorstoßen des Bügels, hierbei Auswerfen der Hülse, Heben des Zubringers und Spannen des Hahns, Zurückziehen des Bügels, wodurch das Verschließen der Patrone herbeigeführt wird, und Abdrücken.

Wären die bisher genannten Magazingewehre nur als solche zu gebrauchen, so sind als eine zweite Gruppe diejenigen zu betrachten, welche auch den Gebrauch als Einlader gestatten. Hierher gehören das Henry-Winchester-Gewehr, ferner das Wetterlimagazingewehr und das Gras-Kropatschekgewehr; ferner gehört dahin das System Mausier mit dem Repetitionsmechanismus von Kropatschek und das System Manlicher. Da man den Gebrauch des Gewehrs a deux mains als absolut notwendig anerkannte, kam man bald dahin, diese Anforderung allgemein zu stellen, und versiel so zunächst auf ein an den

Einlader anhängbares Magazin, wie sie Lee, Manlicher und Löwe für das Mausergewehr konstruierten. Weitere Bedingung war, daß der Mann mit einer genügenden Anzahl Patronen ausgerüstet werden müsse, ohne daß die Minimalzahl von 120 Patronen, die für den einzelnen Mann notwendig erschien, ihn zu sehr belaste. Hierzu mußte die Waffe und Munition erleichtert und zu diesem Zweck das Kaliber verkleinert werden.

Es scheint nach den bisherigen Ausführungen ein unwiderlegbarer Schluß, daß die Einführung des kleinkalibrigen Gewehres absolut berechtigt, ja notwendig ist. Die Möglichkeit der Einführung des kleinen Kalibers von 8 Millimeter war aber gegeben, nachdem die entsprechenden Versuche mit Erfolg stattgefunden hatten und die Herstellung einer kriegsbrauchbaren Waffe hierdurch gewährleistet erscheint. Wir können also jetzt mit Recht sagen, die Zukunft gehört dem kleinkalibrigen Magazingewehr. Wieviel die Versuche mit einem solchen Gewehr bei uns gediehen sind, resp. welches Gewehr bei uns zur Einführung kommt, entzieht sich vorläufig noch der öffentlichen Diskussion.

Aber die Waffe unserer westlichen Nachbarn sind jedoch einige Andeutungen von Interesse. Die Franzosen haben bekanntlich ein vom Obersten Lebel konstruiertes Gewehr acceptiert. Dasselbe hat ein Stahlmantelgeschloß und, da es 530 Meter Anfangsgeschwindigkeit besitzt, eine sehr rasante Flugbahn; seine Durchschlagkraft soll sehr bedeutend sein, die Anfangsgeschwindigkeit 500 Meter betragen und daher seine Raanz sehr groß sein; das Gewicht der ganzen Waffe gilt für nicht größer als das des Grasgewehres. Bei uns wurde bisher das Mausergewehr mit einer Mehrladevorrichtung in Form eines Patronenmagazins versehen, welches im Schaft unterhalb des Laufs ein Rohr von Stahlblech zu acht Patronen enthält. Durch eine einfache Bewegung eines Teils des Schloßmechanismus kann dieses Magazin in Thätigkeit gesetzt resp. das Gewehr als Einzellader benutzt werden.

Zu vorstehendem haben wir die Entwicklung des gezogenen Hinterladers in den kleinkalibrigen Mehrlader darzustellen versucht und hiermit gleichzeitig die Notwendigkeit einer solchen dargelegt. Es sei gestattet, zum Schluß darauf hinzuweisen, daß hiermit zwar eine neue Periode in der Entwicklung des Zukunftsgewehres beendet sein dürfte, daß jedoch die Waffentechnik noch weitere Ideale zu erstreben haben wird. Die weiteren Bestrebungen dürften in erster Linie darauf gerichtet sein, und eine nicht ferne Zukunft es erreichen, daß die Handhabung der Waffe noch so vereinfacht wird, daß die Rückwirkung der Pulvergase beseitigt resp. auf ein Minimum verringert werden kann. Am praktischsten geschähe dies dadurch, daß die Rückwirkung der Pulvergase dazu benutzt würde, die Ladegriffe zu vereinfachen, so daß die Thätigkeit des Schützen sich auf folgende unvermeidliche Funktionen beschränkte: Füllen des Magazins, Zielen, Abfeuern. Der Gewehrkonstrukteur Maxim hat diesen Weg in einem Gewehrmodell bereits betreten, dessen Beschreibung vor kurzer Zeit durch einige Blätter ging.

Von allgemeinem Interesse dürfte auch die Thatsache sein, daß Professor Bruns durch Versuche festgestellt hat, daß der Charakter der Schusswaffen der Kleinkalibergewehre auf alle Entfernungen viel günstiger sei, als bei den bisherigen Geschossen. Bei Feinschüssen nehmen die Splitterungen der Knochen immer mehr ab, indem die Wunden steiler, den reinen Schnittwunden gleichen und somit die besten Heilungsbedingungen bieten. Die Mantelgeschosse selbst erleiden sehr wenig Veränderungen, am wenigsten die mit Stahlmantel; somit würde das neue Kleinkalibergewehr nicht nur die beste, sondern zugleich die humanste Waffe darstellen. In den letzten Tagen sprachen auch die Blätter von der Verwendung eines neuen Stoffes für Gewehrgeschosse, des sogenannten Wolframmetalls, welches vor dem Blei den Vorzug eines erheblich größeren Eigengewichts und sehr bedeutender Härte haben soll. Dasselbe würde also bei einer sehr bedeutenden Querschnittsbelastung des Geschosses und großer Anfangsgeschwindigkeit eine gestreckte Form der Flugbahn begünstigen und bei seiner großen Härte

eine Deformierung beim Auftreffen ausschließen. Anscheinend würde also auch hierdurch der Gesichtspunkt der Humanität in hervorragender Weise zur Geltung kommen; immerhin sind die Eigenschaften dieses Metalls noch nicht genügend in der Öffentlichkeit bekannt geworden, um der Diskussion zu unterliegen.

Eine Bühnenrevolution?

Von

Ernst Theinert Mickley.

Die Wiederaufnahme der altenglischen Shakespearebühne am Münchener Hoftheater hat den alten Streit über die Bühnengestaltung der Shakespeare'schen Dramen auf der ganzen Linie publizistischer Dramaturgie aufs neue wieder aufleben lassen.

Ohne in eine nähere Erörterung der mehr technischen Fragen hier einzutreten, möchte ich mir nur erlauben, in Bezug auf die Münchener Aufführungen wenige Gesichtspunkte geltend zu machen.

Daß unsere moderne, ihrem Wesen nach der französischen Scene nachgebildete Bühne für die häufigen Verwandlungen der Shakespeare'schen Dramen die größten Unbequemlichkeiten bietet, ist allgemein bekannt. Berufene und noch mehr Unberufene haben sich deshalb seit mehreren Menschenaltern bemüht, die Meisterwerke des großen Briten für unsere moderne Bühne „einzurichten.“ Alle diese Einrichtungen von Schröder bis Dingelstedt, und von Dingelstedt bis Schellhäuser mußten etwas Gewalttames haben, weil die Shakespeare'schen Kompositionen in der uns vorliegenden scenischen Form für eine von der unseren sehr verschiedene Bühne berechnet waren. Als nun gar die Meininger auf ihren Gastspielen die Werke des größten Dramatikers zu einer Art von Ausstattungsstücken machten, an welche Shakespeare sicher nie gedacht hatte, und welche von anderen Bühnenverwaltungen selbst ersten Ranges in Deutschland wegen des damit verbundenen Kostenaufwandes nicht nachgeahmt, geschweige denn überboten werden konnten, stellte sich naturgemäß eine Reaktion ein. Diese Reaktion verfiel, um der Öffentlichkeit gleichfalls etwas Neues und Außerordentliches zu bieten, auf den Gedanken, die alte, einfache englische Bühne aus Shakespeares Zeit mit geringen Änderungen zunächst für die Shakespeare-Vorstellungen wieder aufzunehmen. Herr Rudolph Henze wurde der erfolgreiche litterarische Fürsprecher dieser Bestrebungen; er fand in dem Leiter der Münchener Hofbühne den rücksichtslosen Verwirklicher seiner Anschauungen. So wurde denn zunächst während der letzten Monate „König Lear,“ die beiden Teile Heinrichs IV. und ein von Wilbrandt bearbeitetes spanisches Lustspiel auf der neuen, oder besser gesagt, alten englischen Bühne zur Aufführung gebracht. Es zeigte sich in der That, daß der Grundgedanke, an die alte Mysterybühne anzuknüpfen, sehr viele Vorteile für die Darstellung hat; dagegen mußte es jedem ruhigen und vorurteilsfreien Beobachter zur Gewissheit werden, daß die veraltete Weise der Durchführung des Gedankens für das Bühnenwesen unserer Tage durchaus nicht aufrecht erhalten werden kann. Der schon von Ludwig Tieck vor länger als fünfzig Jahren verkündete Grundsatz, man müsse Shakespeares Dramen entweder ganz so aufführen, wie sie geschrieben seien, oder überhaupt nicht aufführen, muß auf Grund der neuesten Münchener Versuche mit der Shakespeare-Bühne ein für allemal als beseitigt gelten, ja es wäre geradezu ein Unglück für den Shakespeare-Kultus selbst, wenn man dem in München gegebenen Beispiele auch an anderen Bühnen folgen wollte. Nach kurzer Zeit würde man vor leeren Häusern spielen, und Shakespeare würde infolgedessen sehr bald von unseren Theatern verschwinden. Nur bei einer zeitgemäßen Weiterbildung der durch die altenglische Bühne wieder aufgenommenen Szenenform können die Münchener Aufführungen

einen weiteren und höheren Wert für die Fortentwicklung unserer dramatischen Kunst erhalten.

Shakespeare selbst hätte gewiß zu dem Archaismus der neuesten Münchener Aufführungen bedenklich den Kopf geschüttelt. Er war sich höchst wahrscheinlich der Mängel seines zeitgenössischen Bühnenwesens wohl bewußt und hat in seinen reifen Arbeiten all seine technische und dichterische Kunst aufgewandt, um die Unbeholfenheit der altenglischen Bühnenkunst auszugleichen. Es sei hier nur kurz darauf hingewiesen, daß gerade die Unvollkommenheit seines Bühnenmechanismus und seines Dekorationswesens der Grund für ihn war, die Scene so häufig wie möglich wechseln zu lassen, ganz im Gegensatz zu uns Neuere, die wir gerade mit Rücksicht auf unser Theater bestrebt sind, möglichst Einheit des Ortes für die Handlung mindestens ein und desselben Aufzuges festzuhalten. Man erinnere sich nur: die altenglische Bühne hatte weder Seitencouliissen noch Prospekte; sie hatte nur eine einfache Tafel, auf welcher die vom Dichter geforderte Ortsveränderung einfach mit Kreide angeschrieben wurde. Wenn beispielsweise die erste Scene des „Hamlet“ eine Terrasse und die zweite einen Thronsaal im Schlosse als Schauplatz der Handlung forderte, so wurde im ersten Falle auf die Tafel geschrieben: „Terrasse vor dem Schlos,“ im zweiten Falle, nachdem das Wort „Terrasse“ wieder ausgelöscht war, das Wort: „Thronsaal.“ Darauf beschränkte sich im wesentlichen der Dekorationsapparat der alten Shakespearebühne. Nun wird jedermann leicht einsehen, erstens, daß die menschliche Phantasie solchen sehr primitiven Anweisungen, welche für die beim Zuschauer vorausgesetzte Anschauung nicht den geringsten sichtbaren Anhalt bieten, nur für sehr kurze Zeit zu folgen vermag, und zweitens, daß der Zuschauer den Anforderungen des Dichters an die Vorstellungsfähigkeit seiner Einbildungskraft unter den hier gekennzeichneten Verhältnissen noch immer dann am leichtesten wird folgen können, wenn der Dichter in möglichst scharfen Gegenätzen seiner scenischen Bilder sich bewegt.

Die Mehrheit der Menschen kann sich wohl ohne jede äußeren Hilfsmittel für die geforderte Anschauung eine Terrasse und dann einen Thronsaal auf kurze Zeit vorstellen, aber auf längere Zeit kann diese Vorstellung nicht festgehalten werden, einfach deshalb, weil dazu eine geistige Konzentration und ein Abwehren der sichtbaren Gegenstände gehört, welche das Durchschnittsmaß geistiger Fähigkeiten weit übersteigt. Das konnte einem so tiefblickenden und dabei so praktischen Geiste wie Shakespeares nicht verborgen bleiben. Was that er also? Er warf die einzelnen Scenen seiner dramatischen Komposition bunt durcheinander nur mit Rücksicht auf den eben aufgedeckten Gesichtspunkt äußerer scenischer Wirkung. Wo es irgendwie anging, hat der große Dichter wenigstens in allen Werken seiner reiferen und seiner Meisterperiode den von ihm sehr wohl empfundenen Mangel seiner Bühne durch möglichst plastische Abrundung der einzelnen scenischen Bilder und durch weiten Gebrauch seiner durch mehrteiligen Schauplatz ausgezeichneten Scene zu ersetzen gesucht.

An anderer Stelle habe ich für den „König Lear“ bis ins einzelne hinein den Beweis für die Richtigkeit der hier geltend gemachten Anschauung geführt; dieser Beweis läßt sich ohne Schwierigkeit für jedes Shakespeare'sche Stück, von „Romeo und Julia“ angefangen, bis zu „Macbeth“ und dem „Sturm“ hebringen; er liefert das beste Zeugnis dafür, daß die bisherigen Bühnenbearbeiter Shakespeares sich durchaus auf einem falschen Wege befunden haben. Es scheint mir deshalb auch vollkommen überflüssig, auf Einzelheiten der Münchener Bühneneinrichtung näher einzugehen. Wer heute Soldaten mit Panzer und Helm, Schild und Schwert zur Darstellung einer Schlacht auf der Bühne durch Gobelins hervortreten läßt, hat wohl dadurch den besten Beweis geliefert, daß er von dem Publikum unserer Tage Unmögliches verlangt; dergleichen verblüßt für den ersten Augenblick durch seine Neuheit und Kühnheit; allein Bestand kann es nicht haben. Ganz anders steht es um den architektonischen Grundriß der wiederaufgenommenen Scene.

Dieser Grundriß bietet nicht nur für die dramatische Darstellung durch Vorderbühne und Hinterbühne, sowie durch praktisch angebrachte Erhöhung eines Teiles der Scene drei und mehr verschiedene Schauplätze zu gleicher Zeit und damit eine Mannigfaltigkeit scenischer Möglichkeiten, wie sie unsere allgemein gebräuchliche moderne Bühne auch nicht im entferntesten besitzt; er bietet auch zugleich der schauspielerischen Kunst besondere Vorteile; ja, diese alte, an die mittelalterliche Mysterienbühne sich anschließende Scene kann bei geschickter Fortbildung die allzu große Tiefe unseres modernen Theaters überflüssig und damit den Schauspieler in der Ausübung seiner Kunst wieder selbstständig und zu mannigfaltigeren künstlerischen Wirkungen geschickter machen. Es läßt sich gar nicht leugnen, daß gerade der Schauspieler durch die Ueberucherung des Ausstattungswezens an unseren Bühnen am meisten in der Ausübung seiner Kunst geschädigt wird, viel mehr noch als selbst der Dichter. Rede und Mimik mußten in ihrem Eindrücke auf den Zuschauer zurücktreten gegenüber einer Pracht, wie sie beispielsweise von den Meiningern im „Julius Cäsar“, „Fiesko“, der „Jungfrau von Orleans“ und anderen Dramen entfaltet wurde. Dennoch haben unzweifelhaft zuerst die Meiningen eine zeitgemäße und weise Fortentwicklung der alten Mysterienbühne gezeigt. Im ersten Aufzuge des „Fiesko“, sowie im scenischen Aufbau des Schloßhofes bei „Maboth“ haben sie die Form des drei- und mehrfachen Schauplatzes der alten Shakespeare-Scene geradezu musterhaft weiter zu bilden verstanden. Auch der gegenwärtige künstlerische Leiter des Berliner Hoftheaters, Otto Devrient, hat schon in der Mitte der siebziger Jahre bei seiner Neuinscenierung des Goetheschen „Faust“ als Mysterium sehr ähnliche Anschauungen und Grundsätze thatsächlich durchzuführen versucht. Es ist also durchaus nichts besonderes Neues, was wir gegenwärtig auf dem Münchener Hoftheater unter der Leitung des Freiherrn von Perfall erleben. Dagegen ist es vielleicht nicht ganz ohne Bedeutung für die Entwicklung unseres Bühnenwesens, daß eine der ersten deutschen Theaterleitungen durch diese Ausführungen das unzweideutige und für alle Welt sichtbare Eingeständnis macht: So wie es bis jetzt gegangen, geht es nicht weiter.

Heroica.

von

Carl Bleibtreu.

(Fortsetzung.)

V.

Gottesacker.

Schnee, Schnee. Ein weißes Leichenlaken bedeckt die Erde. Darin ein Kirchhof, der Kirchhof von Eylau. Blut, Blut. Ganze Corps verschwinden mit ihren Adlern im Schneegestöber, dessen Blendung sie ins Kartätschfeuer der Russen beim ersten beleuchtenden Sonnenblick mitten hineintreibt. Gräßliches Schlachtgeräusch der sechtenden Mongolen, welche aus den Fenstern erstürmter Häuser niedergestochene Feinde haufenweise herabschleudern, so daß die Untenstehenden selbst den Tod unter fliegenden Leichen finden. Ab und zu trägt der Schneewind ein schwaches „En avant!“ herüber, wenn die Marschälle ihre weichenden, zusammenschmelzenden Regimenter zu neuem Vorstoß anfeuern.

Holla, die Windsbraut! Gelbe Husarenpelze, polnische Manen-Tschakos — die russische Reiterei bricht vor, alles über den Haufen rennend. Grad' auf den Kirchhof rast sie zu, wo der kleine Mann am Gemäuer lehnt, das Fernrohr in der behandschuhten Rechten. Immer näher — — „Die Pferde!“ schreit das Gefolge — „Zu Hilfe! Rettet den Kaiser!“ will

Besseres die Schwadron der Leib-Guiden heranziehen — ein Bataillon der Alten Garde neben dem Kirchhof bildet Viereck, man sieht die hohen Bärenmützen durch das Schneegestöber in dichten Wänden wie eine Granitmauer sich abheben — aber Er winkt ungeduldig ab: „Es ist nichts.“ Einen gleichgültigen Blick wirft er auf die heranschnaubende Wetterwolke, während das Gefolge atemlos der drohenden Gefahr entgegenlart, dann haftet sein Auge wieder unbeirrt am Fernrohr, in die Weite spähend — er hat mit einem Blick bemessen, daß die vorstürmende Reiterei in Unordnung gerät, daß die Pferde straucheln und tammeln, kurz, daß ihre Flugkraft sich matt erschöpft. So ist's, sie machen kehrt, sie traben zurück — sieht's nicht aus, als bräche sich der Reitersturm an der einsamen Gestalt des kleinen Mannes, vor seinem weltgebietenden Auge, wie durch Zauberscheu gebannt? — Ein betäubendes „Vive l'Empereur!“ zerreißt die trübe, dicke Luft. Die Garde hält unerschütterlich stand, Davousts Batterien gießen Lavaströme von den Höhen, deren glühendes Eisen die russische Zähigkeit zerrüttet. Springende Pulverkasten zerstreuen ganze Massen wie Mückenwärme auf dem Felde. Doch was kommt da drüben mit klingendem Spiel und wehenden Fahnen? Was stemmt sich todesmutig dem siegenden Davoust entgegen? Welches russische Corps? Man erkundige sich! Wie, ist's möglich? Preußen? Die Preußen von Jena und Auerstädt? Also doch noch nicht ganz zu Ende? — Was, und kein Sieg? Keine Fahnen, Geschütze, Gefangenen? Werden diese uns denn keinen Nagel zurücklassen? — O, dies Schlachtfeld von Eylau! Alles Schnee, alles Blut. Ungeheure Leichengruben, in den Schnee gehöhlt, Tote, Sterbende, Verwundete noch lebend durcheinander geworfen, alles ein Haufen von röchelndem Kot. Ach ja, das Bulletin . . . das ist heute unangenehm, aber man muß es schreiben . . .

„Dies Schauspiel ist eigens gemacht, um Fürsten Liebe zum Frieden und Abscheu vor dem Kriege einzuslößen.“ Ja natürlich, ich werde Frieden schließen . . . welche Blicke, welches Murren! Was, sogar Flüche? Meine Kohorten wollen nicht mehr, wie es scheint . . . Nun, noch einen großen, glänzenden Sieg, dann wird man ja sehen . . .

„Wo haben Sie Ihre Grenadiere gelassen, Marschall Angereau?“

„Sire, sie sind alle für Eure Majestät umgekommen.“

„Herr, scheren Sie sich zum Teufel! Antwortet man mir so? Schweigen Sie, Tölpel, Dummkopf! Sie verlassen die Armee, verstehen Sie, Sie sind zur Disposition gestellt . . .“

„Sire, vom Fieber geschüttelt, hab' ich mich aufs Pferd binden lassen . . . meine Divisionäre sind gefallen, ich selbst verwundet . . . wir haben unsere Pflicht gethan, wenn auch Unglück gehabt . . .“

„Schweigen Sie! Das Unglück ist eine Dummheit. Ich brauche nur glückliche Generale . . . Kein Wort mehr, Sie sind ein Unverschämter . . .“

„Sire, die schönen Tage von Castiglione, als ich dem General Bonaparte . . .“

„Ah Teufel! Dieser Mensch scheint ein Märchenerzähler, er erzählt Anekdoten aus alter Zeit . . . es giebt keinen Bonaparte, mein Herr, sondern nur einen Napoleon. Ja, ja, Sie haben sich mal ausgezeichnet, dafür hat man Sie auch zum Herzog von Castiglione gemacht. Aber jetzt . . . man sende

dem Herrn Großvater ein Flammenbett und eine Zispelmütze! Sie sind entlassen, adieu.“

„Sire, meine Verwundung . . .“

„Bedingt Ihre Entfernung, sehr wahr. Darum reisen Sie eben unverzüglich nach Paris zurück, . . . um Ihre Wunden zu heilen.“

Ja, ja, ich leide. Meine Seele ist niedergedrückt von so vielen Opfern . . . wehe jenen Schändlichen, welche Mich, den Friedensfürsten, durch Attentate auf meine Ruhe und Freiheit zwingen, das Schwert zu ziehen . . . Doch getrost, meine Braven, jenseits der Weichsel wie jenseits der Donau bleiben wir immer die französischen Soldaten der Großen Armee . . . und aus den eroberten Kanonen wird man den Helden ein Denkmal gießen . . .

Unter den schneebedeckten Tannen, unter umgestürzten Kreuzen des Gottesackers, heult ein Hund nach seinem toten Herrn.

VI.

Halla!!

Vom Kirchturm des Dörfchens Waterloo schallen dumpfe Glockenschläge, wie auf dem Meer die Signale des Nebelhorns für verirrte Schiffe, durch den Dunstkreis, der vom Ardennwald herab den Berghang Mont St. Jean überwogt, Regenschleier und Pulverdampf farblos vermischend.

Der Glockenturm verkündet die siebente Abendstunde des Schicksalstages, die Stimme der Weltgeschichte gelst über das Schlachtfeld hin. Niemand giebt acht auf die Glocke. Weiter brandet die Sturmflut. Der gallische Hahn setzt sich auf alle Dächer und Giebel der Gehöfte, kräht nach immer neuen Opfern, reckt den Schwefelkamm gen Himmel, rot-weiß-blau, die Tricolore. Unablässig prasselt wie Hagelschauer die Kugelsaat in den Blutsumpf, der sich am klebrigen regenmassen Boden staut. Bei den englischen Geschützen liegen die Kanoniere niedergesäßelt, noch im Tod die ehernen Rohre umklammernd. Die ehernen Wogen des französischen Reitersturms ebten lange zurück. Die Klinge zersplitterte samt dem Panzer. Geborstene Kürasse der Geharnischten und ihre gelben Messinghelme mit dem schwarzen Kopschweif lagen massenweise aufgetürmt, dazwischen die Raupenhelme und roten Waffenröcke der Engländer.

Die Abendsonne sinkt purpurn auf Mont St. Jean. Stumm wurde es auf der Bergeshöhe, kein Kopf sprang mehr zum Paukenwirbel, kein Reiter wusch seinen Harnisch in Blut. Da plötzlich dröhnt scharfer Trommelwirbel auf der ganzen französischen Linie, die eine letzte ungeheure Anstrengung zu durchzucken scheint. Höher schwingt jeder Adler den Fittich zum Siegesflug, doppelt blank scheint jede Waffe im letzten Sonnenschimmer der Hoffnung zu strahlen. Doch durch die weißen Seidenfahnen Albions weht es wie bange Ahnung, und ein Flüstern geht um in ihren wankenden Reihen: Die Alte Garde kommt! Die Musikbänder spielen — ist's möglich, die verpönte Melodie? Nur einmal durfte sie auf höchsten Befehl ertönen, im Triumphmarsch beim Einzug durchs Brandenburger Thor Berlins 1806, jene Schlachtenhymne der republikanischen Heere, welche den Soldaten hundert Siege ins Gedächtnis zurückrief. Nun, heute endlich einmal sei es gestattet, daß die Musik den Flammenvorten des berauschenden Gesanges stürmische Fittiche verleihe. Was einst die Väter bei

Zemappes auf der Flucht gehemmt und mit dem Wahnsinn des Opfermutes fortgerissen, als die Volksrepräsentanten, den Federhut hoch auf dem Degen, vor den Pikenhorden das jeden Nerv empörende und stachelnde Lied angestimmt, bis die roten Mützen der Vorber umwand — das singen hier die Söhne, die Legionäre des fränkischen Cäsars. Soll das Tauf- und Weihelied der Revolution als Leichenmesse des Kaiserreiches dienen? Und so singen denn alle Bataillone fröhlich mit, als die Musik der Marseillaise die Schritte beflügelt, als Hörner, Cymbeln, Hoboen und Trommeln diese bald himmelhoch jauchzenden, an Drommetengeschmetter und Rossweiehern gemahnenden, bald düster grollenden schwertscharfen Töne in einen brausenden Chor verschmelzen — als würden alle die goldnen, florumwundenen Adler lebendig und rauschten zum todesfrohen Siegesfluge empor. Die ruckweisen Takte des Sturmarmees werden im Donner der Feuerchlünde erstickt, die mit fieberhafter Hast gegen die Sturmsäule losbrüllen. Doch tausendfacher Hagel fährt flirrend in den wandelnden Männerwald, dessen Zweige sich splitternd senken. Überall spritzen Purpurbecken aus dem geröteten Boden — ein brennender Busch voll Bajonettendornen — die Dornen färben sich mit Blut: die englischen Gardien in ihren Scharlachröcken stehen wie die Mauern.

Da bebt die Luft von Angstgeheul, als schölle zur Posaune des jüngsten Gerichts das Geschrei der Verdammten, — als es markererschütternd zum Himmel tönt: Die Alte Garde weicht!

Alles verloren! Rette sich wer kann! Ein stolzes Hurra birst in alle Lüfte aus. Der Feind überschwemmt das Schlachtfeld, Briten und Preußen vermischt. Die Garde bildet Vierecke und kämpft fort. Um den Kirchhof von Planchenoit drüben an der Rückzugsstraße türmen die alten Prätorianer aus ihren Leichen eine undurchdringliche Mauer auf. In ungebrochener Haltung steht die „Granitkolonne von Marengo“ in ihren Vierecken und zeigt, daß sie in hundert Schlachtenfeuern zusammengeschnitten. An ihrer Festigkeit bricht sich der Schlachtkorps, wie am Leuchtturm ohnmächtig zerrinnende sturmgepeitschte Wogen. Dann wieder bohrt der scharfzantige Menschen-Orlog sich eine Bucht in diesem Meer des Entsetzens, aus dem man verzweifelte Schwimmer an Bord zu reißern sucht, — allen Verprengten die Vierecke öffnend. Trägt man doch am Steuerbord den Cäsar und sein Unglück! Seine letzte Legion schlägt ihres Kaiseradlers eherne Flügel um sein geweihtes Haupt zusammen. Schwankt fort mit deinem alten Admiral, du morische Galeere! Eine neue Welt der Gloire wird dein Columbus dir nicht mehr entdecken.

Der Abend Schatten sank auf Mont St. Jean, als „Aule Britannia“ ringsum tönte, doch kein, kein En avant!

Und unaufhörlich, wie spülende Flut über Brückenstege, immer neue Planken lockernd, rast der Reitertrioß von allen Seiten auf die Garde ein, die Leichenwache des Empire, Granaten als Totensackeln. Noch blüht ein Nar mit goldenen Augen umher, die Franze der Tricolore schimmert unheimlich durch den brenzligen Qualm.

„Ich glaube, sie sind mitten unter uns,“ wirft der Imperator gleichgültig hin. Sein fahler Schimmel betrachtet mit gesträubter Mähne, weit vorgestreckten Halses, den Adlerträger, der eben, im Sterben das heilige Zeichen umkrampfend, zu Füßen seines Kriegsherrn sich seine Grab wühlt. Die Getreuen zerran am Zügel des Renners — rette Dich, rette Dich, Cäsar!

Napoleon wird bleich wie der Tod und murmelt: „Zu spät!“ Dann knüpft er wie mechanisch seinen Überrock zu, als ob ihn fröstelte, mit einem irren Lächeln, das seine dünnen Lippen verzerrte: „Es wird spät!“ Mit dem Finger leicht an den Hut greifend, ohne sich umzuwenden, sprengt er querfeld ein — leb' wohl, die Todgeweihten grüßen Dich, Cäsar!

Mitleidlos beleuchtet der Mond taghell das blutige Schlachtfeld, welches die blutroten Flammen der brennenden Dörfer wiederzuspiegeln scheinen. Überall gellen die Signalhörner der Verfolger, krachen die Schüsse der Preußen, hallt ihr Siegesgeschrei. Ruhmreich ist die Alte Garde verschwunden aus der Reihe der Dinge. Des Mondes Strahlen huschen über die Walstatt, als streiften die weißen Schwingen des Todesengels darüber hin. Und es rauscht in den Lüften wie von unsichtbarem Flügelschlag. Ein Etwas wandelt den nächtigen Himmel entlang mit weit ausholendem, bedächtigem Schritt, eine Riesin mit grauem, flatterndem Haar, ein unentriubarer Schatten — immer dicht auf den Ferien des fliehenden Welt-Tyrannen, immer nahe am Schweif seines fahlen Nemers — und das Moß bäumt sich, Schaum vor dem Gebiß, es erschauert vor seinem Reiter, seine Mähne erzittert vor unirdischem, eifigem Hauch, der hinter seinen Hufen herweht — und fort und fort und fort! Weiter sprengt der bleiche, dicke Cäsar, der apokalyptische Reiter, dem letzten Abgrund entgegen, wo ihn abwirft das lang gestachelte Schlachtroß, abwirft in den ewigen Staub, wie jedes andere Menschengewürm. Hallali, Völker-Nimrod! Die Jagd ist aus.

VII.

St. Helena.

Feierliche Öde, voll schauerlicher Lust grenzenloser Verlassenheit. Dussische Einsamkeit, wie Kallypos Eiland. Endloser Ocean, einsame Insel. Tropenwelt Afrikas, südlich unterm Äquator. Fern durch den Meeressdust wittern silberhell einige Segel herüber. Kahle Felsen schließen den Rahmen. Silbergraue Trauerweiden, über die Steinflur spärlich verstreut, grüßen die phantastischen Kronenbüschel der Papyrusstauden, deren feingeknotete Fasern gleich strömendem Haar herabhängen, sich träumerisch jenkend auf dem schlanken, glatten, dreikantigen Binsestengel von glänzendem Dunkelgrün. Buntbeschwingte tropische Vögel streifen über den Wasserpiegel der Quellen wo Vianen sich um armdicke Schilfrohre schlingen, wo fremdartiges Palmgras und köstliche Feuerlilien in Flor stehen. Am schattenden, vielstimmig flüsternden Röhrchen, wo die Schilfwächse sich in verworrenen Ranken ringeln und den Bach überwölben, wandert ein einsamer Mann. Der seltsame Geruch der Inselwildnis und der Gewässer, die schwüle, reglose Tropenluft schläfern seine fiebernden Gedanken ein. Er blickt auf die Papyrusstaude und denkt der Thaten, die er gethan, und die er tagtäglich aufzeichnen läßt von seinen Getreuen, Hieroglyphen unausgesprochener und unaussprechlicher Dinge, wie einst die Weisen des Orients sie gemalt auf das Blatt der Papier-Nymphe.

Er schreitet weiter, die Hände auf dem Rücken, entlang der sonnverbrannten Küste, wo in tropischer Fülle einsame Palmengruppen prangen und auf den Wänden Flechten und Agaven starren und Aoeipflanzen aus ihrem Blättergerüst den

hochaufragenden Blumenschaft erheben. In rotdunkeln, warmem Farbenton glühen die Felsen. Die Landschaft scheint Braun in Braun gemalt mit ihren riesigen schwarzen Tamarisken und Sykomoren. Hier und da läßt der Vogel Minervas sein klagendes U—hu ertönen. Millionen von Seeschneden kriechen am Strande hin und überziehen schleimig alle Pflanzen. Und der Einsame denkt, wie so Millionen auch herangefrohen wider ihn, die er niedertret mit seinen klirrenden Reiterstiefeln. —

Ist dies Leben wahr, oder hat er's nur geträumt? Welch ein Leben, welch ein Zaubermärchen, wie es noch nimmer die Menschheit sah! Welch ein Traum, von dem noch die Aonen weiterträumen werden! Die Sporen seiner Stiefel bohrt er der trägen Menschheit in die Weichen, aus ihrem Schlamm peitschte er sie auf als Gottesgeißel, er riß die Schollen auf wie eine brennende Pflugchar für den Samen der Zukunft. Welch ein Mensch! Ja, er war der feurige Wetterstrahl, der die stickig dumpfe Atmosphäre des morschen Europa von einem Ende zum andern durchzuckte, der durch den Gewitterhimmel der Revolution hinleuchtete wie eines Racheengels Flammenschwert. Der Orkan, mit dem er die Welt durchrüttelte, durchtobte ihn selber und schleuderte ihn über zerstampfte Völkerleichen hin wie eine entseffelte Naturgewalt. Millionen stuchten ihm, Millionen wurde sein Name ein Talisman der Begeisterung. Man kann das eine nicht loben, das andere nicht tadeln. Denn er war wie ein blindes, taubes Naturgesetz, wie eine eiserne Notwendigkeit. Das Splitterrichten der Mittelmäßigkeit verklagt ihn vor dem Nichtstuhl der Geschichte. Aber er hat der Welt in sich ein Ideal gegeben, in der übermenschlichen Symbolik seines Schicksals, — das gilt mehr wie alle Ideologie. Ja, er hat dem Heros den Charlatan, dem Löwenherz den Falstaff, der Wahrheit die Lüge gepaart. Aber mit alledem hat er der Welt gezeigt, was ein einzelner Mann vermag, kraft der Souveränität des Genies.

Mag sein, er war ein falscher Messias und wurde an sich selbst zum Judas. Aber sein Schicksal wollte es so. Er folgte dem eingeborenen Dämon seiner Bestimmung, der ihn unaufhaltsam fortriß. Ein Größerer denn er war über ihm, — wer sich von ihm gerufen fühlt, kann nicht widerstehen. Dem Sieger von Italien schwenkte man einst eine Siegesfahne entgegen, worauf die Schlachten der Armee von Italien eingestickt. Am Ziel seiner Laufbahn aber schwebte über seinem Haupte geisterhaft eine schwarze Trauerfahne — darauf standen sie eingegraben in blutigen Lettern, die Schlachten der Großen Armee: Marengo, Austerlitz, Jena, Friedland, Wagram, Borodino, Dresden-Leipzig, Laon, Waterloo! Der Mensch ist nichts, sein Schicksal alles. Er war das Schicksal selbst und hatte sich erfüllt.

Und da der verbannte Erdschütterer also saß, umpinnt sein Hirn ein wunderbarer Traum. Gewaltig sieht er an sich vorüberwallen — wie Banquos Königsschatten, im Hermelin verummt — die Schatten vergangener Thaten. Er sieht sich selber, bleichfarbig, hager, wie dem Grab entstieg, von Wuchs weit unter dem gewohnten Maß, von straffem Haar das Haupt umwallt, aus dem ein schicksalmächtiger Blick, dolchscharf wie blauer Stahl, dämonisch blickt. Er ist allein und hungert. Zener Name, der einst die Himmelswölbung selbst zu erschüttern scheint, blieb ohne Echo noch im Sturm der Zeit.

(Schluß folgt.)

Über epische und dramatische Kunst.

Von

Gustav Landauer.

Auf die Frage: was ist Kunst? hat ein witziger Kopf geantwortet: Kunst ist, was man nicht kann; denn wenn man's kann, ist's keine Kunst. Davon abgesehen versteht man auch jetzt noch infolge des nicht ganz erloschenen etymologischen Bewußtseins unter Kunst das, was man kann: die Kunst des Seiltanzens ist die Fähigkeit des Seiltanzens u. s. w. Das Wort Kunststück ist in diesem Zusammenhang auch zu erwähnen. Dazu gesellt sich dann der Nebenbegriff des Schwierigen, Außerordentlichen, Bedeutungsvollen. Weiter specialisiert sich dann der Begriff, indem unter Kunst nur die Gabe verstanden wird, die besonders begnadeten Individuen, sagen wir kurz: den Genies, den Künstlern zu teil ward; Kunstwerk ist dann, was diese Genies hervorbringen. Aber diese Produkte üben eine bestimmte Einwirkung auf die Vorstellungen und das Gemüt der Konsumenten, des Publikums; und das stellt sich bald als das wesentlichste Merkmal des Kunstwerks heraus: die Anlage und die Thätigkeit des Künstlers tritt dagegen ganz in den Hintergrund, wie ja auch die Anlehnung des Wortes „Kunst“ an „können“ mehr und mehr schwindet. So ist nun nicht mehr bloß ein Künstler malerisch veranlagt, sondern eine Gegend etwa ist malerisch; nicht nur der die Dichtwerke hervorbringt, ist ein Poet, auch ein Stoff, ein Vorgang nennen wir poetisch. Kunstwerk ist nicht mehr das Werk eines in bestimmter Weise veranlagten Menschen, das interessiert uns zunächst gar nicht, sondern es ist ein Gegenstand, gleichgültig welchen Ursprungs, der auf unser Gemüt einen bestimmten Eindruck hervorbringt. Dieser Eindruck, den wir genau von allen andern scheiden, aber sehr schwer in wissenschaftlicher Weise definieren können, ist der ästhetische. Ein Hauptmerkmal dieses ästhetischen Eindrucks ist, daß er uns aufs heftigste und tiefste berühren kann, ohne doch im mindesten Bezug zu haben auf unser Wohl und Wehe; vielmehr reizt er uns gerade heraus aus dem Egoismus entweder zu einem behaglichen und beschaulichen Indifferentismus — das ist eine der Wirkungen, die sehr häufig die Musik hervorbringt — oder aber zum konträren Gegensatz des Egoismus, zur Sympathie im weitesten Sinne, mit einem wenig schönen, aber bezeichnenden Ausdruck auch Altruismus (Heterismus) benannt. Ich muß mich hier auf diese ganz kurzen Andeutungen über die allgemeine Natur des Ästhetischen beschränken, indem ich voraussetze, daß wir alle es so ziemlich richtig im Gefühl haben, was wir darunter verstehen. Nochmals aber sei festgestellt, daß ich, wenn ich von Kunstwerk rede, ganz von der Person und psychischen Beschaffenheit eines schaffenden Künstlers absehe, daß vielmehr für mich alles das Kunstwerk ist, was einen ästhetischen Eindruck hervorbringt.

Dies festgestellt, schreiten wir in unserer Betrachtung weiter. Jeder Eindruck wird durch die Sinnesorgane vermittelt: niemals kann ich durch bloßes Begehren, Fühlen oder Denken bei mir oder gar einer andern Person einen Eindruck hervorbringen. Wer das bezweifelt, verwechselt die Vorstellung eines Eindrucks, die Erinnerung an ihn mit dem Eindruck selbst. Also auch das Kunstwerk wirkt zunächst auf die Sinnesorgane. Und das ist ein weiteres, sehr wichtiges Merkmal der ästhetischen Wirkung, daß nicht alle Sinneswerkzeuge in gleicher Weise geeignet sind, einen solchen Eindruck zu empfangen; am wenigsten, besser gesagt, gar nicht der Gefühlsinn, und das ist begreiflich: denn alles, was den Gefühlsinn trifft, berührt eine bestimmte Stelle der eigenen Person, also immer auch den Egoismus. Es folgt in der Stala der Geschmacksinn, der schon viel eher fähig ist, ästhetisch zu empfinden, — das lehrt auch die gerade ins Ästhetische übertragene Bedeutung des Wortes Geschmack, — aber doch noch immer weit genug davon entfernt ist. Dann aber bildet einen großen Fortschritt der Geruchssinn: sehr nahe an der Grenze des ästhetischen Eindrucks steht der, den der ange-

nehme Duft einer Blume hervorbringt: er ist schon nicht mehr bloß ein in der Schleimhaut lokalisiertes Gefühl, — solche lokalisierten Gefühle sind natürlich nie frei von egoistischen Regungen, — sondern wir empfinden in der That schon ein indifferentes Allgemeingefühl. Vorzugsweise aber, und wir können doch sagen: so gut wie ausschließlich, sind Leiter des ästhetischen Eindrucks der Gehörsinn und der Gesichtssinn. Was ich sehe, sehe ich nicht im Auge, was ich höre, höre ich nicht im Ohr: es findet keine Lokalisierung des Gefühls statt. Von den so unendlich mannigfachen Empfindungen dieser beiden Sinne heben sich nun die, die mich nachhaltig und tief berühren, ohne auf mein Wohl und Wehe Bezug zu haben, und die mich aus dem Egoismus in einen längere Zeit andauernden Zustand des Indifferentismus oder der Sympathie versetzen, heraus als die ästhetischen Eindrücke, die das Kunstwerk hervorbringt.

Die Kunstwerke, die so durch Auge und Ohr ästhetische Wirkungen erzeugen, scheiden sich nun in zwei scharf getrennte Hauptteile, die ich musikalische und plastische Kunst in der weitesten Bedeutung der Worte nenne. Die erstere — ich deute hier nur an — hat es lediglich mit Farben, Formen und Tönen zu thun; Beispiele mögen sein: Abendrot, Ornamentik, Musik. Die plastische Kunst dagegen wirkt durch die den Farben, Formen und Tönen zu Grunde liegenden Gegenstände mit ihren äußern und innern Eigenschaften, ihren Bewegungen und Handlungen. Sie scheidet sich wieder in Plastik im engeren Sinne, die durch die Gegenstände selbst und ihre Nachbildungen auf uns wirkt, und in die Poesie, die an ihrer Statt einen geordneten Schatz symbolischer Tonzichen, die Sprache, verwendet.

Die Poesie aber wird nun von andern wieder in Epik und Dramatik eingeteilt: „Ihr großer, wesentlicher Unterschied beruht darin, daß der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt, und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt“ (Goethe). Das ist die so sehr selbstverständlich gewordene Erklärung, daß man sie als unbedingt mit dem Wesen der Sache von vornherein verknüpft anzusehen sich gewöhnt hat. Demgegenüber ist aber auf zweierlei hinzuweisen: erstens auf die Antwort Schillers vom 27. Dezember 1797: „Daß der Epiker seine Begebenheit als vollkommen vergangen, der Tragiker (die beiden Korrespondenten verwenden Tragödie immer gleichbedeutend mit Drama) die seinige als vollkommen gegenwärtig zu behandeln habe, leuchtet mir sehr ein.“ Es ergibt sich daraus, daß dieser Standpunkt für Schiller etwas ganz Neues war, an das er noch nie gedacht hatte. Das ist das erste. Zweitens aber ist einfach zu sagen, daß diese Definition unsern Ansprüchen nicht genügen kann.

Stellt man sich wirklich, wie Goethe will, auf den Standpunkt des Künstlers, so gehört für ihn die Handlung im Epos wie im Drama, wenn schon in diesem die Zwischenbemerkungen wie „geht ab“ u. s. w. üblicherweise im Präsens gehalten sind, unstrittig der Vergangenheit an. Denn in jedem Momente seines Schaffens steht der Dichter an einem bestimmten Punkte und hat zugleich alles Folgende vor Augen, d. h. er stellt uns eine Entwicklung dar, was dasselbe bejagt wie: er erzählt: sein Stoff ist für ihn der Vergangenheit angehörig. — Stellen wir uns jedoch, wie es zwar Goethe nicht thut, auf den Standpunkt dessen, der das Kunstwerk genießt, so ist für diesen Epos wie Drama stets gegenwärtig: denn immer befindet er sich an einem bestimmten Punkte einer Entwicklung, deren Ausgang er nicht abseht; in die Vergangenheit tritt für ihn also die Handlung erst, wenn sie abgeschlossen ist, d. h. er genießt sie als gegenwärtig, wenngleich die Form des Epos die der Erzählung, die Vergangenheit ist.

Wollte man also wirklich — und darauf läuft in der That die Betrachtungsweise Goethes und Schillers hinaus — Epos und Drama als einander sehr nahe stehend betrachten und nur diesen geringfügigen Unterschied erhalten, so käme man zu dem Resultate, daß auch er nur ein äußerlicher, kein

immerer und prinzipieller ist, kurz, daß das Drama nur als eine Nebenform des Epos zu betrachten ist. Diese Anschauung ist in der That eine konsequente, und wären Goethe und Schiller nicht kurz bevor sie zu ihr gelangten, stehen geblieben, so wäre, historisch betrachtet, nichts gegen ihren Standpunkt einzuwenden. Denn in der That: es gab Dramen und giebt noch welche, die nichts sind als eine Abart des Epos, wo die Anwendung des Präsens in den Zwischenbemerkungen eine nichtssagende Tradition ist, und wo die Zwischenbemerkungen: darauf sagte, fragte, antwortete, erwiderte zc. ebenfalls traditionellerweise weggelassen werden: das Buchdrama.

So hat uns Goethes Definition in die Wüste geführt. Und doch ist etwas an ihr, das uns unzweifelhaft sofort, um mit Schiller zu reden, „einleuchtet.“ An den Gegensätzen des „vollkommen Vergangenen“ und „vollkommen Gegenwärtigen“ muß, das sagt uns das vorurteilende Gefühl, etwas Nichtiges sein. Und dem ist auch so. Der große Fehler aber ist der, daß Goethe sich zu sehr an den schaffenden Künstler klammert, der mit dem Drama etwas als gegenwärtig „darstellt.“ Ich glaube fast, daß Goethe sich den Dramatiker als eine Art Protens vorstellte, der sein Drama vorträgt und sich dabei jeweils geschwind von einer Person in die andere verwandelt. Das legt besonders nahe sein merkwürdiger, geradezu irreführender Vergleich des Dramatikers mit dem „Mimen“ im Gegensatz zum Epiker als „Rhapsoden.“ Denn man weiß wirklich nicht, ist sein „einer“ Mime der Dichter oder jeweils der Schauspieler, der eine bestimmte Rolle spielt. Man vergleiche z. B. die beiden Sätze aus dem oben angezogenen Briefe: „Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müßte man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen.“ Und daneben: „Der Mime dagegen ist gerade in dem entgegengesetzten Fall (als der Rhapsode): er stellt sich als ein bestimmtes Individuum dar, er will, daß man an ihm und seiner nächsten Umgebung ausschließlich teilnehme, daß man die Leiden seiner Seele und seines Körpers mitfühle, seine Verlegenheiten teile und sich selbst über ihn vergesse.“ Was ist nun der Mime? Erst soll er ein Dichter sein, dann soll man auf ihn hören und schauen, dann ist er offenbar eine Person im Stücke oder deren Darsteller, hat auch eine nächste Umgebung. Sind das nun wieder solche kuriose Mimen? Die ganze Darstellung ist so verworren und vieldeutig, daß man fast meinen sollte, die köstliche Erklärung, wonach jede Person des Dramas ein lyrischer Dichter sein soll, der sich hinstellt und uns offenbart, was in ihm vorgeht, gehe auf sie zurück.

Trotz alledem ist aber, darauf komme ich zurück, die Gegenüberstellung von Gegenwart und Vergangenheit für die Unterscheidung von Drama und Epos nicht unberechtigt. Aber nicht wird im einen Fall etwas als gegenwärtig vom Dichter „dargestellt,“ denn das ist entweder ein Uding oder kein unterscheidendes Merkmal von Bedeutung, sondern die Sache ist einfach die, daß das Drama gegenständlich, das Epos vermittelst der Sprache, d. h. poetisch auf uns einwirkt. Wenn ich sage: „vermittelst der Sprache, d. h. poetisch,“ so bedeutet das natürlich nicht, daß ich alles Gesprochene für Poesie halte: immer, bei jedem Kunstwerk, ist ja vorausgesetzt, daß es einen ästhetischen Eindruck auf uns ausübt, daß es uns über den Egoismus hebt u. s. w., und die poetische Kunst ist nun die, welche das mittels des Instrumentes der Sprache bewirkt. Alle Poesie ist auch episch in einem weiten Sinne, d. h. sprachlich darstellend: für den das Kunstwerk Genießenden ist das, was ihm vorgetragen wird, stets gegenwärtig; weiß er auch immer, daß die Handlung von „Hermann und Dorothea“ z. B. am Ende des vorigen Jahrhunderts spielt, also längst vergangen ist, so bleibt das doch ein bloßes Wissen; jeweils beim ästhetischen Genuß der epischen Erzählung ist er zu Beginn ein Neugieriger, dessen Erfahrungslust nun der Erzähler nach seiner Willkür befriedigt. Denn immer ist erstens etwas da, was ich

zu erfahren wünsche, der Stoff, zweitens aber immer ein Bearbeiter, der bald mehr, bald weniger hervortritt, der mir von dem Stoff zuerteilen kann, „so viel, so wenig ihm gefällt.“ Darum trägt alle Poesie, die Epik im engern Sinne ebenso wohl wie die Lyrik und das Lejodrama (dramatisches Gedicht), in sich den Keim zu unumschränkter Subjektivität; denn der einzige, der leibhaftig, ich möchte sagen: plastisch vor uns hintritt, ist in der Poesie nur der darstellende Dichter, und je nach seiner Individualität wird er den Stoff formen; nie wird er ganz verschwinden, denn mit ihm verschwinden ja naturgemäß alle die farbigen Bilder, die hin- und widerstrebenden Charaktere, die Leidenschaften und Stimmungen, die er hervorzaubert. Darum wird er auch, z. B. wenn er ein Gespräch erzählt, den Ton und Stil nur wenig je nach dem verschiedenen Charakter seiner Personen ändern, vielmehr wird stets alles sich in seinem Geiste und Gemüte abspiegeln. (Aus diesem Grunde sind die vollständig plattdeutsch geschriebenen Romane Freis Meuters vortrefflich, die Erzählungen Ganghofers, Schmidts und vieler anderer, in denen der Erzähler schriftdeutsch, seine Personen im Dialekt reden, matt und erkünstelt.) Daher die Gleichmäßigkeit der Form, daher die Möglichkeit, metrisch zu sprechen: denn einzig und allein der Dichter spricht ja in Versen, und wenn es heißt:

„Aber du zauderest noch, vorsichtiger Nachbar, und sagst:
„Geme vertraue ich, mein Freund, euch Seel' und Geist und Gemüt an.“ u. s. w.,
so ist ja damit durchaus nicht gemeint, daß der Apotheker und alle die andern in Hexametern reden, sondern der Dichter in seiner behaglichen Ruhe spricht in ihnen, und er ist kein nachahmender Affe und kein veränderliches Chamäleon, das bald die Redeweise des Pfarrherrn, bald des Apothekers, bald Hermanns u. s. w. annimmt. Darum ist es auch durchaus verfehlt, wenn moderne Recitatoren bei solchen Gelegenheiten nicht genug den Schauspieler herauskehren können, wenn sie z. B. bei dem Vortrage von Goethes Erlkönig genau die Stimmen des alten Vaters, des kranken Kindes, des verführerisch lodenden Erlkönigs und noch die des Erzählers voneinander scheiden: ei nein! Das thut ein wahrhaft guter, von Affektation freier Erzähler nicht; und der Vortragende ist ja hier zugleich der Darstellende, er wendet die Erzählungsweise des Verfassers an, wie sie etwa aus seinen Versen hervorgeht. Wer wahrhaft gut Poesie vortragen will, der muß beobachten, wie wahrhaft gute Erzähler und Erzählerinnen sprechen: nicht kluglos monoton, aber auch nicht gekennhaft deklamatorisch. Denn wenn ich erzähle, bin ich ein gewöhnlicher lebender Mensch, aber wenn ich etwas schon Erzähltes reproduziere, bin ich ein darstellender Schauspieler, aber nicht einer, der die verschiedenen in der Erzählung verwandten Charaktere darstellt, sondern das Objekt meiner Nachahmung ist einzig und allein der erste Erzähler, hier der Dichter.

Wenn Goethe vom epischen Dichter meint, „er sollte als ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen; er lese hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimmen der Mäusen im allgemeinen zu hören glaubte,“ so erlaube ich mir der entgegengesetzten Meinung zu sein. Von den „Mäusen im allgemeinen“ halte ich überhaupt nichts, daß diese Schattenwesen Stimmen haben, bezweifle ich; mit der Sprache begabt ist nur der einzelne Mensch, keine Abstraktionen, und wenn ich mir etwas erzählen lassen will, das mich paden soll, so wünsche ich nicht, daß der Dichter sich hinter einen Vorhang stellt, sondern ich will ihn sehen in ganzer Person, und wehe ihm und seiner Dichtung, wenn ich an ihm etwas Niedriges, Unwahres, Heuchlerisches merke! Was wäre z. B. Goethes Hermann und Dorothea und Wilhelm Meister oder Gustav Freytags „Soll und Haben,“ träte uns nicht auf jedem Blatte des Dichters ganze Persönlichkeit entgegen? Diese Forderung einer unbedingten Objektivität des Epikers verkennt eben, daß die Poesie vollständig den Gesetzen des einzigen Werkzeuges, dessen sie sich bedienen kann, unterworfen ist. Die Sprache aber ist selbstverständlich immer und unbedingt an ein ganz bestimmtes

geartetes Individuum gebunden, also subjektiv. Und wenn einmal zugegeben ist, daß eine ästhetische Wirkung durch die Sprache erreicht werden kann, und niemand bestreitet das, so muß dem Dichter vollkommen die Herrschaft über die Sprache, deren er sich bedient, belassen werden. Er kann von seinem eigenen Denken und Empfinden so viel geben, als er nur immer will, sofern es nur der ästhetischen Wirkung nicht schadet, und wer könnte das von vornherein sagen wollen? So sind die Grenzen zwischen Lyrik und Epik im engern Sinne durchaus nicht scharf gezogen: denn die Möglichkeit zu unumschränkter Subjektivität liegt schon in dem Wesen der Poesie überhaupt, wie jedes sprachlichen Ausdrucks, bedingt. In der Lyrik eben tritt nicht nur der Dichter in eigener Person vor uns hin und stellt durch die Symbolik der Sprache vor unsern Geist irgendwelche Gegenstände und Handlungen, sondern er behandelt seine eigene Persönlichkeit, sein eigenes Leben, Empfinden und Wollen. So ist also die Subjektivität vor allem in der Lyrik zu Hause, und mit ihr verbunden ist, wie wir sahen, unweigerlich eine Einheit des Tones und der Stimmung, die denn die nahe Verwandtschaft dieser Gattung mit der Musik erklärt.

So erfassen wir denn die Poesie als eine Kunst, die ästhetisch auf uns einwirkt durch eine sprachliche Darstellung aus dem Munde (oder der Feder) einer Person, die uns mitteilt, was sie gerade auf dem Herzen hat, in der Form, die sie für die angemessenste hält, oder die ihrem Gemütszustand entspricht.

Gehört nun das Drama auch zur Poesie, zu der Kunst, die vervollkommenet, vertieft und verfeinert, was in der erzählenden Redeweise des gewöhnlichen Lebens vorliegt? Benutzt das Drama überhaupt die Symbolik der Sprache, um Vorstellungen in unserm Geiste hervorzubringen, die uns ästhetisch anregen? Daß dem nicht so ist, daß das Drama etwas ganz anderes ist als Erzählung aus dem Munde einer Person, also etwas ganz anderes als Poesie, ward schon angedeutet, als wir uns mit Goethes Unterscheidung von Drama und Epos auseinandersetzen. Das Drama ist nicht ein Teil der Poesie, sondern der Plastik, d. h. der Kunst, die den ästhetischen Eindruck durch Gegenstände oder ihre Nachbildungen, aber nicht durch für sie eintretende willkürliche Symbole hervorbringt. Die bedeutendsten dieser ästhetisch wirkenden Gegenstände sind für uns natürlich handelnde und redende Menschen.

Man kennt vielleicht die Anekdote: Ein Lehrer setzt seinen Schülerinnen den Begriff des Dramas auseinander, als er plötzlich bemerkt, daß eine derselben inachtam ist. Er wirft ihr einen Federhalter an den Kopf. „Was ist das?“ fragt er. Keine weiß, was er will, bis er schließlich entscheidet: „Das ist ein Drama.“ Ein paar Wochen später kommt ein anderer Lehrer zufällig im Laufe seiner Darstellung auf dieselbe Frage: „Was ist ein Drama?“ Da wirft ihm die gefragte Schülerin rasch entschlossen ihren Federhalter an den Kopf. — Der Witz liegt darin, daß das Mädchen eine Gans war und ein Beispiel für eine Definition nahm; aber der Ernst ist, daß jener erste Lehrer einen vollkommen richtigen Begriff vom Drama hatte.

Das Drama wirkt gegenständlich, wie alle Plastik. Sein Verhältnis zur Plastik im engern Sinne, zu Malerei und Skulptur, kann recht hübsch symbolisch gezeigt werden durch das Märchen vom Dornröschen: Alles liegt in tiefster Ruhe, der König und die Königin und die Königstochter und die ganze Höflingschar; alles ist vollendeter Zustand, oder besser gesagt, erstarrte, plötzlich fixierte Handlung, in der Ruhe des Zustandes sehen wir den Verlauf einer Handlung angedeutet: das vollkommene Abbild der Plastik. Da plötzlich erscheint der fremde Königssohn, Dornröschen erwacht, der König reißt sich und setzt seine Krone zurecht, die Königin reißt sich die Augen, die Hunde bellen, die Höflinge gehen ihrer gewohnten Beschäftigung nach; aus der erstarrten Plastik hat sich das lebendige Drama entwickelt.

(Erdark folgt.)

Vom Bilderbuch.

von

Dr. A. G. Meyer.

„Das Kind begreift nur, was es sieht.“ — aber es sieht nicht stets, was es begreift.

Was ist noch einer, der den Kindern ihren Weihnachtsbaum anzünden kann. Nach ihm wird's keiner mehr können! — so sagte der feinsinnige Dichter-Philosoph Otto Ludwig von Ludwig Richters Kinderbildern. — „Nach ihm wird's keiner mehr können!“ Aber schon lange vor und vielfach neben ihm glaubten sich gar zahlreiche Künstler unmittelbar zu den höchsten Stellen im Reich der Kindheit befähigt, und der Geschmack der breitesten Gesellschaftsschicht, der auch für dieses Ressort das entscheidende Wort führt, ernannte auch sie zu Hofkünstlern von den Kinder Gnaden. Ein stattlicher Hofstaat wurde so geschaffen, und fast jedes Weihnachtsfest bringt neue Bewerber. Für ihre Aufnahme ist naturgemäß kein einheitlicher Kodex vorhanden. Seit der wackeren Johann Amos Comenius 1631 in seiner „Sprachenpforte“ den pädagogischen Wert des Bilderbuches zum erstenmal praktisch bewiesen, haben sich die verschiedenartigsten künstlerischen Persönlichkeiten der neuen, prächtigen Aufgabe zugewendet. Besonders unsere deutschen Künstler können hier auf einen reichen Stammesbaum zurückblicken, dessen berühmte Namen freilich erst der jüngsten Vergangenheit angehören und von der Gegenwart würdige Gefolgschaft erwarten dürfen. In der That, die „alte“ Generation der Specker, Richter und Pletsch stirbt nicht aus, solange ein Paul Mohn und ein Carl Gehrtz die Pracht und Herrlichkeit der deutschen Märchenwelt schildert, ein Feder Flinker und Gustav Süss den Tieren Sprache verleiht, und ein Claudius, ein Fröhlich, ein Thumann dem Kind vom Kinde erzählt. Aber neben diese Gestaltenwelt erlauchten Blutes, die ihren mythischen Stammesbaum getrost bis zur hehren Göttin der deutschen Poesie hinaufleiten darf, trat eine buntschichtige, lustige Schar, die sich mit gleichem Recht einer zwar minder vornehmen, aber nicht minder alten und gesunden Abkunft rühmt. Ihr Prophet ist der deutsche Volkshumor; der jüngste ihrer Ahnen erseht sich noch heute unverwundlicher Lebenskraft, trotz seines zweifelhaften Wappenschildes, welches frank und frei das Zeichen des Dilettantismus trägt: Dr. Hoffmanns Strampelpeter. — Freilich braucht dies jüngere Geschlecht seiner Kinder den Vorwurf der Illegitimität nicht mehr zu fürchten. Gehört seine Stammtafel auch dem „goldenen Buch“ der Künstlergemeinde noch kaum an, so ist sie doch zünftig und trägt die Bürgerkrone mit vollem Rechte. Anerkannten Größen in der Welt des Künstlerhumors, einem Busch, einem Meggen-dorfer dankt es sein Dasein, und es führt dasselbe unter den glänzendsten Verhältnissen, welche ihm nicht nur eine reiche Umgebung und farbenprächtige Gewänder, sondern oft selbst auch eine unter den Berufsgenossen bislang völlig unerhörte Freiheit der — Bewegung gestatten. Es darf selbstbewußt auftreten, denn es hat eine gesicherte Zukunft, wie seine freilich etwas spießbürgerliche Devise verkündet:

„Willkommen ist bei jung und alt
Humor in jeglicher Gestalt.
Und was natürlich sich bewegt,
Stets unsre Heiterkeit erregt.“

Und diese „natürliche“ Bewegung, allerdings in weniger wörtlichen, aber um so bedeutungsvollerem Sinn, befähigt diese heitere Schar auch, einer vornehmen Gesellschaft fremden Stammes, die seit einigen Jahren bei uns eingewandert ist, guten Mutes gegenüber zu treten. — Die modernen englischen Kinderbücher sind zweifellos hohen Lobes würdig. Es herrscht in ihnen meist ein trefflich geschulter Geschmack und eine feinsinnige Auffassung. Aber die letztere ist echt national, und diese Eigenschaft, die in der Heimat ein Ruhmestitel ist, erschwert, ja verhindert ein dauerndes Bürgerrecht in der Fremde. Nicht nur in den Typen und Trachten, sondern auch im Charakter und

in der Grundstimmung äußert sich diese nationale Verschiedenheit. Von der früher herrschenden moralisierenden, ja häufig pietistischen Richtung und ebenso von der Vorliebe für eine wenig gesunde Karikatur haben sich die modernen englischen Bilderbücher nicht ohne Verdienst unseres Oskar Pletsch zum Glück gänzlich losgesagt; zu einer völlig unbefangenen Widergabe der Kinderwelt im Geist des Kindes aber bekennen sich selbst die trefflichen Arbeiten im Kate Greenaway-Stil verhältnismäßig nur selten. Die Anschauungsweise der Erwachsenen tritt stark, oft zu stark hervor. Die geschilderten Kindergestalten sind sich ihres Reizes gar zu sehr bewußt. Sie gebärden sich als die verzogenen Lieblinge der Großen. Das nimmt ihnen häufig die rechte Frische und verleihet ihnen eine gewisse Sprödigkeit. Wo jedoch dieser Irrweg glücklich vermieden ist — beispielsweise gehören die jüngst in deutscher Ausgabe erschienenen Werke Jane W. Dealy's zu diesen Ausnahmen — da besitzt das englische Bilderbuch hohe Vorzüge, denen zu folgen unsere deutschen Meister sich nicht scheuen brauchen. — Die übrige Konkurrenz des Weltmarktes scheint besonders bezüglich der Auffassung wenig gefährlich und demgemäß auch wenig fruchtbringend. Daß wir auf diesem Gebiet von Frankreich kaum etwas lernen können, wird selbst der vorichtigste Gegner jedes Chauvinismus und eifrigste Bewunderer französischer Moden zugestehen müssen. Die bewußte Zierlichkeit, welche die Wirkung der englischen Bilder nicht selten beeinträchtigt, wird in den französischen fast durchgängig zur Geziertheit; der dortige Mangel an Frische und Lebenswärme zu krankhafter Blässe und Blasiertheit. Jüngst ist ein derartiges Bilderbuch, ein französischer Knigge für Kinder, mit Illustrationen, in denen die Ausdrucksweise des «*n plein air*» ihren ödesten, langweiligsten Dialekt spricht, deutsch erschienen. Ehe unsere Kleinen den hier geschilderten Stammverwandt werden, mögen sie dieselben an Ungezogenheit lieber noch weitaus übertreffen. Vor diesen Kindern wird selbst der strengste Herr Präceptor unserer Strampelpeter oder gar die bösen Buben Max und Moritz herzlichst willkommen heißen!

Aber die lärmende Keckheit, mit der sich die Fremdeschär der letzteren jetzt hervordrängt, bedarf dem doch eines Mahnwortes. Dr. Heinrich Hoffmann rief in der Einleitung seines „Strampelpeters“ denen, die in den „Frazen“ seiner Bilder etwa eine „Gefahr für das ästhetische Gefühl des Kindes“ erblicken, zu: „Nun gut, so erziehe man die Säuglinge in Gemälde-Galerien und Kunst-Kabinetten!“ — Dieser Spott mochte gegenüber der „halb albernen, halb moralisierenden“ Richtung, gegen welche er sich wandte, nicht unbedeutend sein. Auch heute könnte gegen die Gestalten eines Busch und Reggendorfer nur ein verdächtigter Philister ernsthaft zu Felde ziehen. Aber man wird zugestehen, daß die drastische, köstliche Komik derselben als „Katharsis“ zunächst nur auf die „Großen“ wirkt. Keineswegs soll man sie darum aus der Kinderstube völlig verweisen, aber sie sollen sich dort mit einem bescheidenen Plätzchen begnügen. Das Bilderbuch unserer Kinder hat denn doch noch eine ernstere Aufgabe, als die Lachlust zu nähren und selbst auch — sicherlich die höchste ästhetische Würdigung dieser Bilder! — den Blick für die heitere Seite des Daseins und den humoristischen Sinn zu schärfen. Welche Bedeutung unsere ersten Bilderbücher für unsere Phantasie gewinnen, vermag der Erwachsene am besten an sich selbst zu erkennen. Ihre Gestalten leben in unserer Erinnerung in voller Frische fort, und selbst dem schwächsten Formgedächtnis gelingt es mühelos, diese ersten Gespielen aus der Welt des Scheines sich jederzeit wieder greifbar vor Augen zu stellen. Wahrlich schon Grund genug, bei der Wahl dieses Umganges vorsichtig zu verfahren! Da bleibt denn auch die Familie dieser Jugendfreunde nicht belanglos. Der Ehrenplatz gebührt den Gestalten, die der Welt des Kindes selbst entsprossen sind. Man gebe dem Kinde vor allem, was des Kindes ist, ein Spiegelbild seines ureigenen Reiches mit seinem Freud und Leid und seinem Glauben an die Märchenkönigin, und beschränke den Anteil der Erwachsenen nur auf jenen trauten Klang, der aus

diesem Reiche selbst erfreulich und erhebend zum gereiften Sinn hinübertönt. Man gewähre ihm in guter Nachbildung einen Einblick in den unererschöpflichen Reichtum der Natur. Die Darstellungen aus dem Leben der „Großen“ aber unterwerfe man einer weisen Wahl und scheidet diejenigen Szenen, welche sich für ein modernes Wigblatt eignen, thumlichtst aus. — Nicht minder beachtenswert bleibt freilich die entgegengesetzte Gefahr, welche mit dem Lockruf „kindlich!“ in das Gebiet des Kindischen verleitet. „Ein echtes Kinderbuch soll dem Kinde nichts anderes bieten, als was die echte Dichtung auch dem Erwachsenen bietet: den Ausdruck seiner eigenen Anschauungen und Empfindungen in erhöhter und geläuterter Gestalt.“ Treffender vermag man die berechtigte Anforderung an den Stoffkreis der Bilderbücher nicht zu formulieren.

Im allgemeinen aber können wir mit dem letzteren selbst noch herzlich zufrieden sein, denn das Minderwertige und Verfehlte tritt vor dem Guten weitaus zurück. Nicht ganz so günstig verhält es sich unseres Erachtens mit den formalen beziehungsweise „künstlerischen“ Eigenschaften.

Daß für das Kind das Beste gerade gut genug sei, ist ein ebenso alter wie wahrer Grundsatz. Mit äußerem Prunk, der das Auge besticht, ist aber das Beste gerade hier am wenigsten identisch. Der Farben- und Goldglanz der Bilder, die als „stilvoll“ geltenden, meist aber völlig beziehungs-, ja sinnlos- und handleitend, die archaischen Lettern, deren Entzifferung häufig selbst dem Erwachsenen Schwierigkeiten bereitet, der kostbare Einband, den man jetzt bereits als eine Figur zu gestalten liebt, deren unregelmäßigem Kontur sich auch die Druckseiten fügen müssen, — diese ganze, von Geschmacksvorurteilen nur selten völlig freie, aber in der That sehr reiche Ausstattung kam dem modernen „vornehmen“ Bilderbuch wahren Wert nicht verleihen und ließe es neben den ärmsten Holzschnitten eines Ludwig Richter dürftig erscheinen. Vielmehr hat äußere Schlichtheit auf diesem Gebiet einen ähnlichen pädagogischen Wert, wie er dem einfachsten, unvollkommenen Spielzeug inneohnt, indem sie die Phantasie des Kindes zu eifrigerer Selbstthätigkeit anregt. Am meisten aber ist dieses anspruchsvolle äußere Gewand da zu beanstanden, wo es aus materiellen Gründen nur mühsam ermöglicht wird. Heute herrscht in unseren deutschen Bilderbüchern der verhältnismäßig teure Buntdruck. Er herrscht so ausschließlich, daß er auf dem Büchermarkt selbst die Pletschischen Holzschnitte zu verdrängen droht. Größtmögliche Buntheit scheint unbedingtes Erfordernis. Kein Zweifel, daß dasselbe in der kindlichen Freude an allem Farbigen eine innere Berechtigung besitzt. Bis zu einer gewissen Altersbeziehungsweise Entwicklungsstufe wird jedes Kind bei völlig freiwilliger Wahl selbst dem dürtigsten kolorierten Blatt vor der vollendeten Zeichnung den Vorzug geben; und niemand kam es dem Verleger verargen, wenn er dieser natürlichen Neigung ausgiebigst Rechnung zu tragen suchte. Nur liegt hierbei die Gefahr allzu nahe, daß dies auf Kosten des künstlerischen Wertes geschieht, und in der That wird in dieser Hinsicht oft arg gefehlt. Nur zu häufig findet man in den wohlfeileren Arbeiten dieser Art — ganz abgesehen von der meist nur sehr zweifelhaften Naturwahrheit des Kolorits — Farbenzusammenstellungen, die jedes geschulte Auge hart beleidigen und den erziehungsbedürftigen Geschmack des Kindes mißleiten. Noch größer ist dieses Uebel in den sog. „Lackbildern“, die der Farbenharmonie häufig fast wesentlich Hohn sprechen, und hierbei durch den bestehenden Reiz ihres prunkvollen Glanzes dem Kinderange besonders gefährlich werden. — Diesen Mißständen gegenüber dem schlichten Holzschnitt besonders eindringlich das Wort zu reden, veranlaßt zudem die gleiche pädagogische Rücksicht, welche auf unserem Stoffgebiet jeglichen Luxus thumlichtst zu meiden lehrt. Die auf Konturen, Schatten und Licht beschränkte Widergabe der wirklichen Erscheinung leitet den Blick von der bunten Hülle auf den Kern und zwingt die Phantasie zu eigener Arbeit. Dies ist ein nicht zu unterschätzender Vorzug des Holzschnittes, dem er nicht zum wenigsten seine Macht

stellung in der Geschichte der deutschen Volkskunst und seine Bedeutung als die Herzensprache ihrer hehrsten Vertreter dankt. — Getroßt also opfere man den Reiz der Farbe überall da, wo zu ihrer echt künstlerischen Anwendung nicht genügende pekuniäre Mittel vorhanden sind, und erseze den schlechten Buntdruck wieder durch den guten Holzschnitt, wie er auf dem gleichen Gebiet besonders in den amerikanischen Bilderbüchern jetzt neue Triumphe feiert. Verwertet man aber die Farben, so bleibe man sich bewußt, daß man durch die Art, in der es geschieht, den Geschmack des Kindes auf einem der bedeutungsaber auch gefahrvollsten Gebiete dauernd beeinflusst. — Aus gleichem Grund ist auch für die gesamte künstlerische Ausdrucksweise gerade hier die strengste Kritik vollaus berechtigt. In diesem Sinne bleibt jener Ausspruch Ludwigs sehr beherzigenswert. Die wahren Apostel der Kinderwelt zählen in der That zu den Auserwählten. Nicht jeder vermag kindlich zum Kinde zu sprechen, weder mit Worten noch vollends im Bilde. Es gehört dazu noch Anderes, als ein künstlerisches Können. Leider gilt heute auch dieses hier kaum noch als unentbehrliche Vorbedingung: ja die Dilettantenarbeit, besonders die weibliche, scheint dieses Gebiet als ein besonders glückliches Versuchsfeld zu bevorzugen. Sicherlich irtümlich und zum Schaden der Sache! Der Wille ist meist trefflich, aber mit ihm allein ist im Reich der Kunst wenig gethan, und am wenigsten auf einem so wichtigen Arbeitsfeld. Freilich sind die Anforderungen desselben kaum allgemeingültig zu formulieren; auch hierin gleicht die kindliche Muse ihrer erwachsenen Schwester, der Volkskunst. Doch zweifellos ist Wahrheit und Klarheit beider vornehmster Schmuck, wo sie diesen ablegen, verkennen sie ihre Lebensaufgabe. Aus dem Herzen müssen ihre Schöpfungen stammen, nicht aus verstandesmäßiger Reflexion, und ihre Formensprache muß dem individuellen Leben entlehnt sein. „Wir arbeiten viel zu sehr ins Abstrakte, weshalb der Laie häufig so wenig mit den besten Bildern anzufangen weiß. Anstatt den Hans und Kunz und die Anne-Marie sieht er bloß die allgemeine Abstraktion der Begriffe Mensch, oder Mann und Frau, jung und alt.“ — Diese goldnen Worte Ludwig Richters haben für die Kunst, die zum Kinderreim sprechen will, doppelten Wert. Wo sie die Wirklichkeit schildert, gebe sie ihren Gestalten vor allem gesundes Blut und Individualität; wo sie sich zu den Gesilden der Poesie und Märchenwelt erhebt, weide sie jeden phantastischen und sentimentalen Zug und schöpfe unmittelbar aus dem kristallhellen Jungbrunnen selbst, der den Kindern der deutschen Märchenkönigin unvergängliche Jugendjshönheit verleiht.

Einige Briefe Anzengrubers.

In einer Biographie Ludwig Anzengrubers — und Anton Bettelheim wird hoffentlich noch vor Beendigung seiner großen Arbeiten über Berthold Auerbach Zeit und Stimmung für eine solche finden — werden die Briefe des Heimgegangenen eine eigentümliche Rolle spielen. Anzengruber war einerseits kein allzu fleißiger Briefschreiber und begnügte sich andererseits als echter Humorist nur selten mit dem geschäftlichen Tone nüchternen Fragen und Antworten. Wo er sich verstanden wußte, da ließ er gern zwischen den Zeilen lesen. Und wie man Lessing aus seinen Briefen nur dann kennen lernt, wenn man aus scherzhaften Worten bald das innigste Liebesgefühl, bald den wildesten Zorn, bald endlich die helle Verzweiflung herauszuhören weiß, so wird der Briefwechsel Anzengrubers für den Fremden immer mit einigen Worten erklärt werden müssen. Ein gutes Beispiel geben die wenigen Zeilen, mit welchen er am 7. Mai 1873 seinem Freund und Genossen Carl Gründorf bittet, sein Trauzenuge zu sein:

„Werter Freund!

Bitte um Ihre gütige Mitwirkung zu der Trauungsstomödie als Statistiker.

Herzlichen Gruß L. Anzengruber.

P. S. Ich komme Sie abholen, Stunde weiß ich nicht, aberst vormittags. Der Obige.“

Nichts wäre verkehrter, als in diesem kuriosen Affenstücke darauf Nachdruck legen zu wollen, daß Anzengruber die Feierlichkeit der Form verspottete. Das geht nur nebenher, ähnlich wie bei Goethe, wenn auch aus andern Gründen. Die Hauptsache bei dem spöttischen Ton ist vielmehr eine ungeheure innere Freude, ein Glück, welches sich im „Frohen“ äußert, so wie auch seine Bauernliebhaber im Augenblick der höchsten Seligkeit stets einen lustigen Witz machen. Das „aberst“ ist bezeichnend für die frohe Stimmung, in welcher diese Ehe begam. Anzengruber hatte das mit andern mundartlichen Dichtern gemein, daß er in schlechter Laune Fremden gegenüber und im schriftlichen Alltagsverkehr nur die Schriftsprache sprach und schrieb. Unter guten Freunden redete er auch Dialektworte, und wenn es ihm ganz wohl war, schrieb er im Uebermut auch wohl eines hin.

Deutlicher schon verrät sich die herzliche Teilnahme an der Person des Adressaten durch allen lebenswürdigen Spott hindurch in dem folgenden Schreiben vom 14. November 1878. Ein Berliner Freund hatte die Erstlingsarbeiten des Dichters, allerlei novellistische Versuche, von diesem geliehen bekommen, sie erst nach öfterem Drängen zurückgeschickt und für die Verzögerung die Entschuldigung vorgebracht, er hätte zu viel arbeiten müssen. Hierauf Anzengruber:

„Sehr geehrter Freund!

Meine Novellen habe ich erhalten und zugleich aus Ihren begleitenden Zeilen entnommen, daß Sie vermutlich die selbstmörderische Absicht haben, sich zu Tode zu arbeiten. Thun Sie das denn doch lieber nicht.

Ich laß mich auf so was absolut nicht ein; ich hätte Ihnen nicht geizt, wenn Sie mir geschrieben hätten, Sie hätten höchst notwendig zu bummeln, zu kneipen, ah, Donnerwetter, ich vergesse ganz, daß Sie ehrbarer Familienvater sind oder wenigstens . . . sich gegenwärtig mit keinen solchen Unordentlichkeiten abgeben werden — also hätten Sie mir meinetwegen geschrieben, Sie vergäßen an der Seite Ihrer Frau alles um Sie her, ich hätte dagegen gar nichts sagen dürfen, das würde meine Frau nicht zugelassen haben; aber wenn Sie glauben, mir dadurch zu imponieren, daß Sie schreiben, Sie hätten nichts Dringenderes zu erledigen, als Ihre eigene Gesundheit aufs Spiel zu setzen, Herr! da täuschen Sie sich!

Als Poet, der den Schillerpreis erhielt, und der gegenwärtig ein sehr schönes «Stück» auf den Brettern hat, als Mann von humaner Gesinnung, als Familienvater endlich beschwöre ich Sie, diesen «grauslichen» Fleiß sein zu lassen, als Anwalt Ihrer noch ungeborenen Kinder trete ich auf und fordere von Ihnen jene pflichtschuldige Faulheit, welche Sie Ihren Nachkommen einzig und allein erhalten kann.

Schreiben Sie kürzere Artikel und längere Briefe. Kurz, lassen Sie sich die Laune dieses meines Schreibebriefes nicht verdrießen und mögen Sie daraus in allen Ernst entnehmen, daß ich wirklich und wahrhaft in einiger Sorge um Sie bin.

Das Geschlecht der Niesen ist ausgestorben, Sie sind auch keiner. Meist leisteten diese Geschöpfe auch mehr physische Arbeit; daß einer davon zugleich Redakteur, Feuilletonist . . . Belletrist u. c. gewesen wäre, davon verlautet nichts.

Doch ich stehle Ihnen die Zeit ab, ich will nicht schuld sein, daß sie selbe wieder durch verdoppelte Anstrengung einbringen müssen.

Ich grüße Sie auf das beste.

Ihr ergebener

L. Anzengruber.“

Das tiefste Gefühl, welches den Dichter an einen andern Menschen band, war die Liebe und die Verehrung für seine Mutter. Es ist nach dem Vorstehenden begreiflich, daß er über

diese Empfindung niemals spricht, das viel mißbrauchte Wort „keusch“ trifft auf alle seine Äußerungen über dieses Verhältnis völlig zu. Die intimsten Briefe Anzengrubers über die letzte Krankheit seiner Mutter abzu drucken, ist mir darum versagt. Nur daran sei erinnert, daß der fünfunddreißigjährige Mann schon viele Monate vor deren Tode sich nicht vom Krankenbette forttrüht und die Einladungen seiner Freunde ausschlägt, weil er die Kranke nicht verlassen will. „Sie werden ja verstehen, was da alles zwischen den Zeilen liegt, — ich mag nicht gerne auf zu lange wegbleiben.“ Sein Schmerz um den Verlust äußert sich aber, trotzdem wir wissen, wie Tiefes ihn traf, mit keinem unmännlichen Wort. Am Tage nach dem Begräbniß schreibt er an Gründorf:

„Verehrter Freund!

Meinen Dank für Ihre Gegenwart an dem gestrigen für mich schmerzlichen Tage, — wenn ich es erst verwunden habe, werde ich Sie wieder einmal wohin citieren, wo wir von allerlei plaudern wollen, vielleicht auch von den letzten Tagen meiner lieben Hingegangenen!“

Und noch nach Jahren ist ihm die Erinnerung an seine Mutter wichtiger als sein litterarischer Ehrgeiz. Der Berliner Freund hat im Frühling des Jahres 1875 zwei Artikel über Anzengruber erscheinen lassen und damit nachdrücklich und so ziemlich zum erstenmal in Norddeutschland, „draußen im Reich,“ auf den österreichischen Volksdichter hingewiesen. Im Sommer 1877 erhält er von Anzengruber den ersten Brief (aus beruflichem Anlaß), und der Dichter ergreift die Gelegenheit, seinen Dank „mit der innigsten Ergebenheit“ auszusprechen. Wer Anzengruber kannte, sieht aus diesen Worten sofort, daß es sich nicht um einen Dank für eine wohlwollende Kritik handeln könne. Er dachte dabei gar nicht an sich, sondern an seine Mutter; denn er fährt fort:

„Damals ging es mit meiner schwerkranken Mutter rasch zu Ende, aber in einer Pause, die der Verfall ihrer Kräfte machte, verlangte sie, daß ich ihr den zweiten Artikel vorlese, auf den ersten besann sie sich recht wohl. Es war dies einige Tage vor dem Hinscheiden der alten Frau; es war die letzte Freude. Ich drückte Ihnen die Hand dafür im Geiste.“

Über seinen schriftstellerischen Beruf, namentlich über die geschäftliche Seite, sprach und schrieb er nicht gern, dann aber oft recht lautiſch.

Da ihn ein Wiener Freund aufgefordert hat, mit ihm gemeinsom ein Theaterstück zu schreiben, antwortet Anzengruber (am 9. Juni 1888):

„Die Kassenausweise und der sich daraus ergebende Tantiemenbetrag haben mich — nicht ob ihrer Höhe — schwindeln gemacht. Es hat mir allen Humor und allen Antrieb zu unserer gemeinsamen Arbeit völlig verschlagen; was soll denn da schließlich geteilt werden, wenn schon auf den einen nichts kommt? . . . Ich schicke Ihnen somit das Ganze anbei, vielleicht wollen Sie sich allein darüber machen und es zu Ende führen, mit Rat will ich Ihnen gerne dabei zu Diensten stehen, ein wenig das Fertige überarbeiten will ich auch, falls es Ihr Wunsch ist, und über die Bedingungen wollen wir dann insolange schweigen, bis sich überhaupt von einem Erträgnis reden ließe, und dann werden wir, vollständig gesprochen, keinen Richter brauchen.“

Im Jahre 1877 war Anzengrubers Volksstück „Das vierte Gebot“ von der Censur arg mitgenommen worden. Der Dichter schrieb darüber:

„. . . (Die österreichische Censur), die fürchtet, daß das Volk demoralisiert werde — durch Moral! . . . Sehen Sie sich, verehrter Herr, die Striche an . . . genug, so mißhandelt man Werke besseren Genres, oder sagen wir — damit ich bescheidener spreche — besseren Willens in Oesterreich.“

Diese Stimmung, nicht immer durch die Censur geweckt, war bei Anzengruber nicht selten; Ende 1881 schrieb er an den Herausgeber dieses Blattes:

„. . . Wenn ich aber gleichzeitig davon gehen soll, Ihnen Mitteilung über mich zu machen, dann wird mir etwas wehmütig zu Sinn; denn ich habe wenig, eigentlich gar nichts Gutes zu berichten, und interessant dürfte es gerade auch nicht sein.

Am 8. März des Jahres 1880 sehr früh am Morgen — damit der Tag gut anfinge — brach ich mir den rechten Fuß. Die Widerwärtigkeit des aufgezwungenen Krankenlagers, die Empfindlichkeit, welche das obſchon geheilte Bein bei jedem Witterungswechsel zeigte, raubten mir ein halbes Jahr meines Lebens; denn während dieser Zeit blieb ich unproduktiv. So nahte 1880 dem Ende, und da starb mir eines meiner Kinder, das jüngste von dreien; von dieser Heimſuchung fing ich mich eben an zu erholen, da befiel die beiden anderen eine schwere Bronchitis, und nachdem dies glücklich vorüberging, liegt jetzt zur Stunde mein Junge am Scharlach danieder. Es ist alle Aussicht vorhanden, daß auch das schadlos verläuft, — ich aber frage mich jetzt schon: was kommt nun nach?!

Unter so gearteten Umständen konnte ich mich nur darauf einlassen, Weniges und im Umfange Beschränktes zu produzieren. . . . So sehen Sie denn in mir einen Kleinproduzenten im Gebiete des Feuilletons und der Erzählung; was aber den Dramatiker anlangt, so finden Sie ihn ganz nutzlos. Es geht in das zwölfte Jahr, seit ich in die Öffentlichkeit getreten bin, und jetzt stehe ich — in Oesterreich wenigstens — einer Zeit gegenüber, welche meinen Bestrebungen keine Verhätigung zuläßt, abgesehen davon, daß das Publikum — dessen Geschmac ich im Bunde mit Gleichgearteten zu verbessern für möglich hielt, — naive Idee das! — gar nicht danach fragt, wenn es nur sein Novitäten-Futter erhält, wer ihm das vorschüttet und was es da mitunter zu verkosten bekommt.

Wie lange die jetzige Strömung, die mir fast das Schreiben unterſagt, anhalten wird und mir auch nur den Versuch, meine Position als Dramatiker festzuhalten, unmöglich macht, weiß ich nicht, — daß ich Ihnen aber lange genug vorgelagt habe, das weiß ich und schlicke dieses Schreiben mit bestem Gruß und der Versicherung, daß ich bin und verbleibe u. ſ. w.“

Doch nur die Strömung der Zeit konnte ihn so nutzlos machen; ein einzelner Mißerfolg traf ihn oft bei bestem Humor. So schreibt er im Oktober 1873 nach der gelinden Ablehnung der „Tochter des Wucherers“ an seinen Carl Gründorf:

„Werter Freund!

So lange hatte ich kein Lebenszeichen auf mein letztes Pater peccavi-Schreiben erhalten, daß ich nicht recht wußte, was ich davon halten sollte; denn daß Sie mir ernstlich böse sein und bleiben sollten, das konnte ich doch denn nicht erwarten, noch glauben.

Und siehe da, zu meinem Leidwesen erhalte ich Ihr bei dem Theater a. d. Wien hinterlegtes Schreiben mit andern dort erliegenden Briefschaften erst gestern, beinahe volle acht Tage nach der Leich' der „Tochter des Wucherers“; daß ich nicht in Wien war, das werden Sie nun wohl ohnedies erfahren haben, ich war nur bei einer sogenannten Generalprobe, dieselbe hatte aber mehr das Gesicht einer Gefreitenprobe. . . .

Wenn Sie daher nicht bei der Leich' gewesen sein sollten, so haben Sie wenig verloren: ich brauche jedoch nicht erst zu versichern, daß ich Ihnen bereitwilligst ein paar Kirchenstühle dazu angewiesen hätte.

Haben die kritischen Stimmen diesmal Lärm geschlagen? Ich siehe jetzt vor der Welt da in meines Nichts durchbohrendem Gefühle, und ich zweifle selbst, ob denn eigentlich alle

diese dem abgefallenen Stücke vorhergegangenen Piefen von mir sind.

Wir armen Autoren — Wilbrandt kam gerade vorher zum Handfuß — wir können uns jetzt alle ruhig zusammensetzen und freundschaftlichst, damit wir doch unser armes Deutsch gehörig behalten, abwandeln:

Ich kann nichts,
Du kannst nichts,
Er kann nichts,
Wir können nichts zc.

In Shakespeares «Ende gut, alles gut» kommt ein Narr vor, der eine Antwort hat, die auf alle Fragen paßt; sie heißt: Ach Gott, Herr!

Der Narr fällt mir jetzt ein.

«Also Ihr neuestes Stück ist durchgefallen?»

«Ach Gott, Herr!»

«Schreiben Sie bald wieder etwas?»

«Ach Gott, Herr!»

«Hoffen Sie davon Erfolg?»

«Ach Gott, Herr!»

Ich arbeite jetzt in aller Gemütsruhe an einer Komödie, Trauerspiel, für die «Vorch» (das Wiener Burgtheater). Wir werden ja sehen."

Wir kommen zum Schlusse. Auf die Bitte, uns für unser „Deutschland“ einen Beitrag zu senden, erklärte Anzengruber, „er wäre herzlich gern zu Diensten;“ aber „ich habe meine stillen Wochen, weiß nicht, wie lang sie dauern; sobald sich's damit ändert, vermeld' ich's schon, bis dahin hilft nichts; was ich arbeite, wird schlecht und muß in den Papierkorb.

Indessen erlaube ich mir mit dem bescheidenen Bewußtsein zu schließen, daß ich Ihnen, wann ich auch komme, zurecht komme."

Dieser Brief ist vom 19. Juli 1889. Und heute können wir nur noch Briefe des Verstorbenen veröffentlichen.

Ein Nachwort

von
Erich Schmidt.

Unter die Schmähungen, die mir pietätvolle Verehrer Robert Hamerlings ins Haus schleudern, unter langatmige Leitartikel und lakonische Postkarten mischen sich mancherlei Mahnungen, ich möge nochmals das Wort ergreifen. Wo zu? Ich werde die illoyalen Kämpen nicht bessern, die aus meiner Erklärung einen Abjaß herausreißten und den Schein erwecken, als hätte ich ohne jede Provokation den Streit vom Zaune gebrochen. Ich werde die Schreier nicht beruhigen, die mich, unzweideutigen Bekenntnissen zum Trotz, einen Reaktionsär schelten und in der ästhetischen Bemängelung eines Revolutionsdramas die Beschimpfung der Ideen von 1789 mit wunderbarer Logik erblicken, ja sogar, in ein Heiligtum der Trauer brechend, überdreißt den Vater gegen den Sohn aufrufen. Ich werde nichts an dem löblichen Brauch ändern, daß, so oft einer von uns Professoren, der auch die Erscheinungen und Strömungen der Gegenwart mit lebhaftem Anteil verfolgt, das Wort ergreift, über Professorenpolitik, Professorenweisheit, Professorendünkel Lärm geschlagen und, was jedem Beherrscher oder Diener der öffentlichen Meinung Tag für Tag zustehen soll, uns allein aberkannt wird. Ich werde nicht verhindern können, daß ein beliebiger Litterat mich seinen Lesern als den Herausgeber Goethischer „Waschzettel“ abmale, weil ich den Faust und die Briefe aus Italien herausgegeben habe, und mir im Handumdrehen ein Collegium publicum halte über die Unwissenschaftlichkeit der modernen deutschen Litteraturgeschichte im allgemeinen und meiner eigenen Versuche im besondern. Ich habe von manchem hervorragenden Tages-

schriftsteller dankbar gelernt, mit manchem intim verkehrt, und begehre das Lob der obskuren Herren nicht, die mich bei Gelegenheit des Hamerling-Denkfnals auf die „ernsteren“ Pfade meiner Doktordissertation zurückrufen möchten, über welche sie doch schwerlich unterrichtet sind. Der Voreingenommenheit gegen österreichische Dichter darf mich niemand zeihen; jeder meiner Zuhörer könnte ihn kurzweg widerlegen. Ich habe Anzengruber gesucht und gefunden, habe in Steiermark den Dichter und den Menschen Hofegger mit Freude kennen gelernt, und es verschlägt mir gar nichts, wenn jetzt irgend ein Strudelkopf mich bei Bier und Tabak als einen Feind der Poesie und der deutschen Sache niederdonnert, weil mir Hamerling zum Schutzheiligen dieser Mächte viel zu klein ist. Bei dem ganzen Lärm muß ich an den braven Maßmann denken, wie er erst nach dem Wartburgfest mit saurem Schweiß die Bücher las, die er zornig verbrannt hatte; ich glaube, daß mancher gute Rufer im Streite für Hamerling ist, aus verworrener Begeisterung für die edle deutsche Sache, ohne vorher „Ahasver“ und „König von Sion,“ „Aspasia“ und „Hommunculus“ gelesen zu haben. Holt es nur nach! Ich werde schweigen. Bei denen, auf deren Urteil es mir allein ankommt, hat der Lärm nicht verfangen, weder hier noch in meinem lieben Osterreich. So sehe ich etwaigen weiteren Exercitien in „tiefer Verachtung öffentlicher Meinung“ mit voller Seelenruhe entgegen.

Kleine Kritik.

Der Seesforger. Roman v. Victor Valentin. — Das Baumwollengenie, un capriceio critico — simbolico. (Leipzig, St. Reizner.)

Valentins Roman leidet an dem großen Fehler, in der ersten Hälfte langweilig zu sein. Erst wenn man sich durch die philosophischen Tiraden der pessimistisch angehauchten Heldin und die theologisch optimistischen Belehrungsversuche des Helden, eines Kandidaten der Theologie, glücklich durchgearbeitet hat, kommt etwas mehr Schwung in die Handlung, die eigentlich mit einer gegenseitigen Belehrung schließt. Philosophierende Frauen und Kandidaten sind ja an sich gerade kein dantes bares Sujet, sie werden auch dann nicht anziehender, wenn sie durch die typische Vientenantsfigur eine Rolle erhalten. Anzuerkennen ist immerhin das Bestreben des Verfassers, seinen Roman auf der Grundlage einer reinen, sittlichen Anschauung aufzubauen, wenn auch die Gestaltungskraft mit dem guten Willen noch keineswegs Schritt zu halten vermag. Philosophische Romane, d. h. solche, in denen viel reflektiert wird, leiden gar zu gern an dem großen Fehler, daß sich die Entwicklung der Charaktere nicht aus der Handlung ergibt, sondern durch Disputationen, Tagebuchblätter u. s. w. dem Leser plausibel gemacht werden soll. — Das zweite Buch des Verfassers will eine Satire auf die moderne Realistik sein. Soweit nun die Leichtfertigkeit gekehrt wird, mit der die meisten Schriftsteller den Stil behandeln, kann man dem Verfasser vollständig recht geben. Hier liegt ein Krebschaden unserer gesamten neueren Litteratur; sie bildet nicht mehr ein Mufter guten Stiles, vielmehr hat die Notwendigkeit, die literarische Produktion zu überhaften, um „konkurrenzfähig“ zu bleiben, eine totale Vernachlässigung der stilistischen Seite herbeigeführt, und das Böse an der Sache ist, daß unser Publikum, wesentlich wohl durch die Zeitungslektüre, es sich gänzlich angewöhnt hat, darauf zu achten. Wenn aber der Verfasser in gleichem Maße, und eigentlich mit weniger Wig als Behagen, die Berechtigung des Realismus überhaupt ableugnet, so übersieht er, daß unsere ganze Zeit eine realistische ist, und daß der Sieg des Realismus aus dem Geiste der Zeit, nicht aus einer zufälligen Weichmachsrichtung heraus begriffen werden muß. Will er den Auswüchsen entgegenreten, so ist die Absicht lobenswert, nur genügt dazu nicht die Darstellung eines Strumpfwirkers, der sein Talent entbedt und sofort die Lesewelt entusiastisiert, — nicht der Schriftsteller, sondern das Publikum verdient die Geißelstöße des Spottes, wenn es begierig nach den Büchern greift, aus denen ihm das Parfüm der Gemeinheit entgegenweht. Ln.