



Nr. 50.

Erscheint Sonnabends
und ist in der Post-Zeitungspreislifte
unter Nr. 1738 eingetragen.

Berlin, den 13. September.

Abonnementpreis
bei der Post oder im Buchhandel
vierteljährlich 3 Mark.

1890.

Inhalt: Der Baron. Von Paul Noland. — Schlesische Weber. Von Dr. Bruno Schoenlant. — Wechselstrom oder Gleichstrom? Die Kardinalfrage der Elektrizitätswerke. Von W. Berdrow, Ingenieur (Fortsetzung). — Dagoberts Traum. Eine Skizze von Anna Bod (Schluß). — Kollektiv-Eigentum oder Individualbesitz. Von Prof. Dr. Ludwig Stein (Büsch). — Volksdichtung und Volkslied. Von Eugen Wolff. — Marie von Ebner-Eschenbach. Von J. J. David. — Noch einmal der Fall Lindau. Von F. M. — Kleine Kritik.

Der Baron.

Von
Paul Noland.

Langsam schlenderte Franz Schippel die Linden entlang, um im Café Wauer die Parade der Spaziergänger abzunehmen, welche der warme Sonnenschein nach dem Tiergarten lockte. Es war noch früh am Tage, wenigstens nach Berliner Begriffen. Um 10 Uhr vormittags pflegt der richtige Spreaathener sich noch nicht in öffentlichen Lokalen niederzulassen, er müßte denn von einem sogenannten Frühkonzerte heimkehren. Im allgemeinen sind es die Fremden, die zu dieser Tageszeit die Cafés bevölkern. Die wenigen Journalisten und Künstler, die glücklichen Herren ihrer Zeit, können nicht mitgezählt werden.

Franz wartete auf seinen Freund Carl Heilmann, der, wie er, Maler, außerdem aber Reserveoffizier war, wie jeder junge, moderne Künstler, der in Berlin etwas gelten will. Es kommt ja auch wirklich nicht so sehr darauf an, in welcher Weise die Farben auf die Leinwand gebracht werden, sondern von wem es geschieht. Ähnlich verhält es sich mit der Bildhauerei. Nachdem man glücklicherweise mit dem Vorurteil gebrochen hat, als dürfe in der plastischen Kunst vornehmlich nur der unbekleidete menschliche Körper dargestellt werden, erscheint der Bildhauer, welcher zugleich Lieutenant der Reserve ist, in erster Linie berufen, Uniformröcke, Helme, Stiefel und dergleichen in Marmor und Bronze herzustellen, und in erfreulichem Maße wird jungen Talenten in den Berliner Meisterateliers Gelegenheit geboten, sich nach dieser Richtung hin auszubilden. Erst lernen sie Knöpfe und Handschuhe, Epaulettes und Helmzierat in Thon nachbilden, und mit der Fertigkeit in diesen Dingen entwickelt sich dann auch die Fähigkeit, den Geist unserer großen Zeit in plastischen Werken zum Ausdruck zu bringen.

Müßiggang ist aller Laster Anfang; darum gab sich auch Franz Schippel solchen Betrachtungen hin. Dann dachte er

über sein und seines Freundes Erdenwallen nach: Der war wirklich zu beneiden. Machte er doch eine ganz andere Figur als Franz, der harmlose Landschaftler und Genremaler, der weit entfernt von künstlerischem Zigeunertum in bescheidener sauberer Pinselführung den großen Tag der Anerkennung von höherer Stelle erharnte. Aber wo bleibt Carl Heilmann, der flotte Junge, für den das Wort „schneidig“ eigens erfunden zu sein scheint? Er, die verkörperte Pünktlichkeit, läßt heute auf sich warten! Ja — so — es ist allerdings erst $\frac{1}{2}$ 11 Uhr, er wollte um 11 Uhr zur Stelle sein; dann sollte ein Besuch bei einem Mäcen gemacht und später von Heilmann das Ministerium aufgesucht werden. Es handelte sich dabei um einen Staatsauftrag, und der eben aus Italien nach langjähriger Abwesenheit zurückgekehrte Künstler wollte sich bei einem hohen Gönner persönlich wieder in Erinnerung bringen.

Wo nur Carl bleibt? Er ist vorgestern in einem Hotel der Friedrichstadt abgestiegen und scheint sofort einen tiefen Zug weltstädtischen Lebens gethan zu haben. Franz hatte ihn von einer neuen Bekanntschaft, von einem Baron reden hören. Nun, Carl hat ja die kleine Schwäche für vornehmen Umgang. Das Ende vom Liede wird eine kleine Kneiperei gewesen sein. Da kann man sich Carls Zustand vorstellen. Man braucht das nicht zu schildern. In einer Zeit, welche mit allen Privilegien, auch denen der Studentenschaft, so gründlich ausgeräumt hat, ist die Kenntnis derartiger Zustände längst nicht mehr auf akademische Kreise beschränkt geblieben, sondern Gemeingut der Nation geworden.

Wo nur Carl bleibt? Als Franz unruhig auf die Straße hinausspähte, fing er plötzlich den holdseligen Blick Miezés auf, die sein verlegenes Lächeln als eine Einladung zum Frühstück auffaßte und mit ihrer natürlichen Unbefangenheit alsbald sich neben ihm niederließ und Bouillon und Pasteten bestellte.

Wer war Mizeze? Dem Außenren nach zu urteilen ein schönes Kind von etwa achtzehn Jahren, elegant und zierlich, und lang, wie das Laub einer Birke ihrer ostpreussischen Heimat wehte ihr goldblondes Haar hernieder. Sie verfehlte nicht,

nächst sei festgestellt, daß das individuelle Eigentum, welches das Prinzip *do ut des* zur Voraussetzung hat, eine ungleich bessere Schule für die Weckung altruistischer Gefühle ist, als das Kollektiveigentum. Bei der Bedürfnislosigkeit des Urzustandes konnte eben jedermann in rudimentärer Form alles, was er brauchte, selbst verfertigen; er war also von seinen Mitmenschen unabhängig und eben darum für altruistische Gefühle ganz unempfänglich. Aber bei den so unglaublich komplizierten Lebensbedingungen und Bedürfnissen der modernen Kulturmenschen — es kann nicht jeder sein eigener Schuster, Hutmacher, Bäcker oder gar Barbier sein — wächst das gegenseitige Aufeinanderangewiesensein der Menschen. Die Signatur der Kultur heißt darum Arbeitsteilung. Dieses ständige Aufeinanderangewiesensein, dieser ewige Wechselsprozeß des *do ut des* muß auf die Dauer das Bewußtsein menschlicher Zusammengehörigkeit fördern und so allmählich das im höchsten Sinne sittliche Gefühl des Altruismus auf ganz naturgesetzlichem Wege erzeugen. Der Typus der modernen Gesellschaft spitzt sich immer mehr auf die Formel zu: Decentralisation der Arbeit, aber Centralisation der Interessen.

Der Entwicklungsengang des Eigentumsprozesses weist uns also mit der Notwendigkeit eines Naturgesetzes auf den Privatbesitz als auf die oberste Stufe der Evolution des Eigentums hin. Nun könnte man freilich einwenden, daß unsere Zeit, welche die Entwicklung der Gesellschaft nicht mehr dem blinden, unbewußt zweckthätigen Naturprozeß überlassen, sondern deren Organisation mit vollem Zweckbewußtsein regeln will, der künftigen Entwicklung des Eigentums andere Wege weisen könnte, als die Natur bisher gethan hat. Und dabei wäre es denkbar, daß der bewußte Geist es für zweckvoller erachten würde, in die Bahnen der ehemaligen kommunistischen Besitzverhältnisse zurückzulenken. Doch stehen einer solchen bewußten Rückbildung zwei tiefgreifende Bedenken im Wege: ein historisches und ein ethisches. Das aus der geschichtlichen Betrachtung hervorgehende Bedenken gegen die Aufhebung des Privateigentums ist folgendes: unsere gegenwärtigen Kulturerrungenschaften in Wissenschaft, Kunst und Technik, deren Abschaffung oder bloße Gefährdung nurbarer Wahnwitz fordern wird, hat sich historisch auf dem Boden des Privateigentums entwickelt, so daß man wohl sagen darf, daß dieses eine ständige Begleiterscheinung, wenn nicht gar unbedingte Voraussetzung der westeuropäisch-amerikanischen Kultur ist. Historisch hat es wenigstens kein kommunistisches Gemeinwesen zu hoher und nachhaltig wirkender Kulturstufe gebracht. Das ist freilich kein stringenter Beweis, daß dies auch in Zukunft bei höherem Bildungsdurchschnitt der Gesamtmenschheit niemals gelingen könnte. Allein diese Hoffnungen sind so vag und werden zudem durch die Lehren der Geschichte so wenig gestützt, daß der bewußte Geist darauf hin unmöglich ein gewagtes Spiel beginnen wird, dessen Einsatz unsere Kultur wäre. Denn unsere ganze, sauer erworbene Kultur auf die eine Karte des Kommunismus setzen, das hieße in frevelhaft leichtsinniger Weise ein soziales *va banque*-Spiel treiben, und dazu wird sich der bewußte Geist niemals verstehen!

Das ethische Bedenken gegen die Aufhebung des Privatbesitzes läßt sich kurz dahin formulieren, daß sich dieser in eminentester Weise als pädagogisches Mittel zur Weckung und Förderung altruistischer Gefühle — und nur solche sind sittlich — erwiesen hat. Das Privateigentum ist eine so vortreffliche Schule zur Hebung sittlicher Begriffe, wie dies namentlich Herbert Spencer in seinen „Thatfachen der Ethik“ so glänzend nachgewiesen hat, daß der bewußte Geist bei der Reorganisation der Gesellschaft auf dieses glückliche pädagogische Mittel der Evolution des Sittlichkeitsbegriffs nicht verzichten kann. Wie hervorragend altruistisch und somit sittenbildend das Privateigentum wirkt, das zeigt in glänzender Weise das Niveau des Sittlichkeitsbewußtseins schon der heutigen gebildeten Menschheit. Die Idee des Sozialismus hat nämlich ihre Aberten vielfach in den Kreisen selbst der Meistbesitzenden, die aus Mitleid mit dem Massenelend, aus Gerechtigkeitsgefühl gegen

die Leiden des Proletariats, eine Neuordnung der Gesellschaft anstreben, deren Kosten sie selbst in erster Linie zu tragen haben werden. Das ist ein augenfälliger Sieg des durch Privateigentum naturgemäß gezeitigten Altruismus über engherzigen Egoismus.

Hier stehen wir vor einem Dilemma. Das feiner ausgebildete sittliche Gefühl unserer Gegenwart ruft uns in allen Tonarten zu: unsere Gesellschaftsordnung, die einen solchen Massenpauperismus, der sich — im Unterschiede zu früheren Generationen — seines Elends bewußt ist, neben einem Milliardenreichtum erzeugt, der schließlich selbst an ökonomischer Herzverfettung zu Grunde gehen muß, taugt nichts; die Gerechtigkeit fordert gebieterisch eine Neuordnung in der Eigentumsverteilung. Dagegen ruft der Geist der Geschichte und der Sittlichkeit: diese Neuordnung darf die Institution des Privateigentums, die unzweifelhaft kulturfördernd und sittenbildend wirkt, nicht ganz aufheben, ohne die höchsten Güter der Gesamtmenschheit aufs Spiel zu setzen. Die Gefahr liegt nun bedenklich nahe, daß die gegenwärtige Gesellschaft zwischen diesen beiden Mühlsteinen zerrieben werden könnte.

Es giebt aber aus diesem Dilemma einen Ausweg, und dieser lautet: Nicht völlige Aufhebung des Privatbesitzes, wohl aber gleichmäßigere und eben damit gerechtere Verteilung des Eigentums sei das nächste soziale Ziel. Das Heil der Menschheit liegt nicht in den Extremen, sondern in der *aurea mediocritas* der Kompromisse, in der Verständigung und gerechten Abwägung aller in Betracht kommenden höheren Interessen. Um nun meinen Gedankengang auf einen möglichst kurzen Ausdruck zu bringen, möchte ich ihn in die Formel kleiden: das soziale Ideal ist philosophisch gesehen ein durch den kommunistischen Zug in den Staatseinrichtungen gemilderter Individualismus.

Volksdichtung und Volksbühne.

Von
Eugen Wolff.

Unter den volksfreundlichen Plänen, welche in der Gegenwart Erörterung finden, ist die Forderung von Volksdichtungen und namentlich von Volksbühnen einer der ältesten. So oft der Ruf ungehört verhallte, unser demokratisches Jahrhundert hat ihn immer von neuem erhoben und stellenweise auch mit scheinbarem Erfolg. Nicht genug, daß sich öffentliche Bühnen bald ersten, bald niederen Ranges als Volkstheater eingeführt haben; schon kündigt sich, der Zeitmode entsprechend, in Berlin ein „freies“ Privat-Unternehmen als „richtige“ Bühne fürs „eigentliche“ Volk an. So sehen wir die verschiedensten Vorstellungen mit dem beliebten Schlagwort verbunden: denn die Wiener Deutsche Volksbühne und das Barnaysche Berliner Theater werden sich in ihren Begriffen von Volkstümlichkeit mit einem Skandalplatz wie dem jetzigen Berliner Ostend-Theater, und andererseits mit der in Bildung begriffenen Arbeiter-Bühne schwerlich berühren. Ebenso ist auf literarischem Gebiete ein Verein für Massenverbreitung guter volkstümlicher Schriften in Thätigkeit getreten, der doch gerade einer Volkslitteratur begegnen will, die auf den Hintertreppen Schund und Schmutz ins Volk schmuggelt.

Was ist also denn eigentlich Volksdichtung? Welche Anforderungen muß ein Kunstinstitut erfüllen, das sich volkstümlich nennen will? Begegnen wir doch einer weitgehenden Unklarheit hierüber im ganzen geschichtlichen Verlauf der Litteratur! Was hat man nicht zu verschiedenen Zeiten als Volkspoesie bezeichnet: vom Hildebrandslied bis zum Nibelungenlied, von der Gudrun bis zu Hans Sachs' Schriften, und von „Wenn ich ein Vöglein wär“ bis „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ — welche Abgründe von Verschiedenheit! Und doch

soll alles Volksdichtung sein. Allmählich hat der Begriff etwas Mythisches erhalten, dicke Wolken heiliger Ummahbarkeit haben sich zwischen ihn und unser Auge gehoben, und es giebt ernste und gelehrte Leute, welche das Wort „Volksdichtung“ nie aussprechen, ohne in Gedanken den Hut zu ziehen und die Hände zu falten: Am Urfang aller Poesie thront sie als ewiges Vorbild; die erste Blütezeit unserer Litteratur feiert mit ihr im Nibelungenlied den höchsten Triumph; vom 14. bis 17. Jahrhundert drängen sich Volkslieder verschiedenster Stände in ungemessener Fülle; dazu kommen prosaische Volksbücher; Hans Sachs bezeichnet den Stil der deutschen Volksbühne; die Göttinger Klopstock-Jünger und Bürger, die Stürmer und Dränger nebst Goethe streben nach Volkstümlichkeit; Herder sammelt, erklärt und verherrlicht Volkslieder naher und entfernterer Nationen, selbst angeblich wilder Stämme, und die Romantiker schreitet auf dem Wege von der Wiedergabe zur nachschaffenden Aneignung des volkstümlichen Tones weiter vor! Die gegenwärtige Auffassung bezeichnet man wohl am richtigsten so, daß ein weithin gesungenes Lied, zumal wenn der Verfasser unbekannt ist, als Volkslied gilt, im übrigen aber Volkschriften und Volksbühnen ihren Namen von der leichten Verständlichkeit und — Billigkeit des Gebotenen herleiten.

Noch einmal also: was ist volkstümliche Kunst? In erster Linie tragen die Erzeugnisse des ältesten schriftlosen Zeitalters der Dichtung den Namen Volksdichtung, und in mehr als einer Hinsicht mit Recht. Die Stoffe sind thatsächlich nicht Erfindung eines Einzelnen, sondern der nationalen Sage entnommen, an deren Ausübung die Phantasie ganzer Geschlechter durch Fortspinnung und Umbildung eines naturmythologischen oder geschichtlichen Kernes unbewußt mitarbeitet. Auch die Form ist dem — als Feststeller der eigentlichen Fassung natürlich immer anzunehmenden — Einzeldichter bereits gegeben: es ist die allgemeine, einzig bekannte Vers- und Reim- oder sonstige Art der Harmonie, wie sie sich aus dem Geiste der betreffenden Sprache, also ebenfalls des Volkes entwickelt, — so Alliteration für die germanische, Assonanz für die romanische Völkerverwandtschaft. Für die älteste geschichtlich ergründete Zeit kommt dazu der chorartige Vortrag durch die Gesamtheit; aber auch alsdann, wenn bereits ein einzelner Sänger auftritt, wendet sich sein Lied wenigstens doch an die geistig gleich disponierte Gesamtheit des Volkes. Darum zeigt der ästhetische Stil keine Kennzeichen individuell variierender Einzelempfindung, sondern objektive Darstellung der Thatfachen ohne Schmuck und Mannigfaltigkeit, ist also schlicht und formelhaft. Sonstige Eigenschaften der Volksdichtung, namentlich ihre plastische Anschaulichkeit und dramatische Entfaltung, erklären sich aus dem mündlich freien Vortrag; denn was nicht schriftlich vor unser natürliches Auge tritt, muß um so sinnfälliger vor unser geistiges Auge gestellt werden. Diesem Idealtypus der Volksdichtung entspricht wesentlich höchstens noch unser Hildebrandslied; sobald die Einförmigkeit des Volkslebens schwindet, machen sich Einflüsse der Ständesonderung selbst in der Auffassung und Behandlung nationaler Sage geltend: so sind höfische Elemente schon im Nibelungenlied unverkennbar.

Viel tiefer greift alsdann der Unterschied zwischen alter Volksdichtung und späterer volkstümlicher Poesie ein. Auch hier zwar ein schlichter, anschaulicher, den Volksgeist spiegelnder Stil; aber die Subjektivität, die Empfindung drückt nunmehr auch dieser Dichtungsart den Stempel auf; vollends an der Ausbildung von Stoff und Form ist das Volk als Ganzes unbeteiligt, außer daß sich ein nicht aufgezeichnetes Lied im Volksmunde hie und da ummodellt; im übrigen ist es der Dichter, welcher Thema, Stimmung und Form feststellt, — nur ist dieses Thema dem Leben und Herzen des Volkes nahe stehend, nur ist diese Stimmung dem Geiste des Volkes entsprechend, und ebenso die Form leicht aufnehmbar. Also wirklich nicht aus dem Volke hervor, sondern in dasselbe hinein gewachsen ist die moderne sogenannte Volksdichtung, so daß über die Zugehörigkeit zu dieser Gattung in erster und letzter Linie die weite Verbreitung im Volksmunde entscheidet. Das

Hildebrandslied ist eine Volksdichtung vermöge seiner Entstehungsgeschichte; die Wacht am Rhein konnte erst durch ihre Verbreitung ein Volkslied werden.

Man halte das Ergebnis dieser Gegenüberstellung nicht für kleinlich: wissen wir doch dadurch, daß heutzutage nicht mehr eine fertige Volksdichtung und Volksbühne geschaffen, sondern nur eine werdende in beharrlicher Progression erstrebt werden kann. Es gilt also Stoffe, Stimmung und Form so zu wählen, daß sich das Herz des Volkes angeheimelt fühlt, daß es Geist von seinem Geist spürt, und darum die Dichtung nicht nur vorübergehend mit Wohlgefallen betrachtet, sondern zu dauerndem Besitze in sich aufnimmt: um das Lied bei gleicher Gemütsdisposition häufiger zu singen, um dasselbe Drama bei gleicher Gelegenheit häufig wieder zu hören. Um mich in letzterer Hinsicht von vornherein verständlicher zu machen, wähle ich ein paar Beispiele: Giebt man alle Pfingsten dasselbe Luther-Festspiel, am Tage von Fehrbellin oder Sedan Kleists „Prinzen von Homburg,“ alljährlich — wie Laube — am Allerheiligentage Raupachs „Müller und sein Kind“ und am Katharinentage Kleists „Mädchen von Heilbrunn,“ — so können diese Dramen mit dem Leben und Fühlen des Volkes verwachsen.

Aber noch in manchem andern Sinne wird ein Kunstinstitut volkstümlich werden können. Betrachten wir doch die alte deutsche Volksbühne bis zum 16. Jahrhundert. Auch sie weckte die Teilnahme des Volkes durch Zusammenhang mit Kultus und Volksfesten; ja, die Fastnachtspiele und dergleichen bildeten eine Vermittlung zwischen Volksleben und Bühne. Das Publikum befand sich dabei in ähnlicher Lage wie heutzutage Kinder im Puppentheater: alle gleich naiv, gleich empfänglich und intellektuell gleich unausgebildet. Verhehlen wir uns nicht, daß nach dieser Richtung die Aufgabe einer heutigen Volksbühne wesentlich erschwert ist: nach den Ständen und Bildungsstufen hat sich der Geschmack des Publikums geteilt. Im selben Sinne wie der Begriff Volk wird die Bezeichnung Volksbühne nur noch auf die unteren Stände bezogen. Nun wirken freilich die Stücke eines Raimund beispielsweise auf jedermann: das Volkstümliche daran ist das Allgemein-Menschliche in schlichtester Form, die gerade unwiderräglich auf jeden wirkt, der sich noch eine Spur unübertünchter Naturreinheit im Herzen bewahrt hat. Aber giebt es nicht zu denken, daß Verbreitung und Eindruck dieser Raimund'schen Dramen nirgends annähernd so stark sind wie in seiner Heimat Österreich? Wiederum scheint sich doch also die Anknüpfung an das Nächstliegende belohnt zu haben.

Eine Volksbühne wird nach alledem nicht möglich sein ohne ein ausreichendes volkstümliches Repertoire, und dieses wird um so schwieriger zu beschaffen sein, als jeder Gau nach seiner eigenen Stammeseigentümlichkeit seine eigene „Volkstümlichkeit“ hat. Thatsächlich arbeitet denn auch die Hamburger Volksbühne mit ganz anderen Werken und Werkzeugen als die Wiener oder die Münchener. Ähnlich wurzelt ja auch fast jedes Volkslied in einer bestimmten Gegend, — „volkstümlich“ ist also in der Litteratur ein sehr partikularistischer Begriff und in gewissem Sinne schroffer Gegensatz zu „national.“

Fragt man also: woher ein volkstümliches Repertoire? woher so viele verschiedene volkstümliche Repertoire nehmen? so lautet die Antwort: ihre Quelle liegt da, wo Müller und Schulze ihre weisen Unterredungen halten, wo Blümchen in seiner sächsischen Gemütslichkeit wandert, wo der bayrische Gebirgsbursch sein Schnadahüpfel singt. Wieder zeige Raimund, daß damit die Durchführung des Dialekts nicht als einzig wesentliche Forderung aufgestellt ist: den Gemütsston des Stammes gilt es in erster Linie zu treffen, und allerdings wird derselbe sich schon wirksam in der Sprachfärbung ausdrücken.

Welchem Gebiete sollen nun aber die Volksbühnen ihre Stoffe entnehmen? Der geschichtliche Sinn des Volkes ist wenig ausgebildet, er reicht gerade hin, um an großen nativ-

nalen Gedenktagen aus seinem Schlummer erweckt werden zu können; außerhalb derselben werden erst recht nur volkstümliche Helden: für Preußen etwa der alte Fritz, der alte Dessauer, Blücher, Wrangel im „Volke“ wirkliche Sympathie finden, — zur Zeichnung staatsmännischer Charaktere ist im Volksstück kein Raum.

Wie aber? Sollten nicht gerade die großen Fürsten, Minister und Feldherren geeignet sein, den Partikularismus des dialektischen Lokaltüchens zu Gunsten eines allgemein nationalen Repertoires zu überwinden? Leider muß es ausgesprochen werden: Deutschland hat in der Neuzeit wenig einheitliche Geschichte, oder doch wenig gemeinsame Helden. Nur der Befreiungskrieg von 1813 und der Einheitskrieg von 1870 bilden herzerhebende Ausnahmen. Hier setze die nationale Dramatik an und führe die York und Blücher und Gneisenau, die Stein und Hardenberg, die Moltke und Bismarck, die Preußenkönige und die Napoleonen mit festem Griff auf die Scene. Es sei denn, daß man das juste milieu für andere geschichtliche Ereignisse zu finden weiß, wie Lessing in der „Minna von Barnhelm“, — in dieser Hinsicht harren namentlich die Ereignisse von 1866 der dramatischen Verewigung.

Ein ebenso unbilliges als unerfüllbares Verlangen wäre es aber, daß sich das Volk an jedem Werkeltage aus der Gegenwart in die Vergangenheit verliert: der gehört der Arbeit, dem Leben und Streben, der Sorge um Wohl und Wehe des Individuums und der Familie. Sozial also ist das Hauptthema des Volksdramas. Nur denke man ja nicht an die spitzfindigen „Probleme“, an welche sich unter ausländischem Einflusse unsere stürmzehlenden Poeten herangewagt: Leben will das Volk, keine Ideenkonstruktionen; reflexionslos betrachtet das Volk sein Leben, und so naiv reflexionslos, so keusch — möchte ich sagen — betrachtet jede wahre Poesie das Leben, ohne intellektuell-moralisierendes Mittel. Weiterhin dürfen nicht die Situationen der „Gesellschaft“ zur Darstellung kommen, sondern das eigentliche Volksleben in Freud und Leid.

Wird somit positive Darstellung des Lebens ohne deklamierende Tendenz gefordert, so liegt unter den gegenwärtigen literarischen Verhältnissen die Frage nahe, ob damit ein naturalistisches Drama für die Volksbühne gegeben ist. Soweit die Naturtreue sich in den Grenzen der Kunst hält, ist sie gewiß wesentlich gerade für Bilder aus dem schlichten Volksleben; soweit sie aber, wie der heutige Naturalismus, nicht sowohl künstlerischen Genuß als vielmehr in erster Linie sklavische Wiedergabe besonders auch der Nachtseiten des Lebens erstrebt, wird gerade der Zweck einer Volksbühne dadurch vereitelt werden. Nicht Ekel und Verzweiflung, sondern Erhebung und neuen Lebensmut will das Volk hier finden, und wenn gewiß auch seine Leiden hier zur geläuterten und läuternden Veranschaulichung kommen, so muß ihr doch alles Pathologische fernbleiben: nicht nachdrücklicher soll der Mensch, und besonders der aus dem Volke, auf sein Elend hingestoßen werden, sondern er soll es leichter ertragen lernen in dem Bewußtsein, daß sein Weh nur klein und vorübergehend ist im Strom des Lebens, der denn auch wieder Trost und Freude heranschwemmt.

Aus solchen Bausteinen wird sich eine Volksbühne errichten lassen. Ob das Material dafür überall in deutschen Gauen vorhanden ist, wage ich nicht zu entscheiden; denn als erste Vorbedingung für Volksdichtungen: und Volksbühnen erweist sich nach alledem ein reiches, in sich geschlossenes, keusch in sich selbst gefehrtes — Volksleben. —

Vergleichen wir mit diesen Bedingungen einer echten Volksbühne dasjenige, was heute eine „Freie Volksbühne“ als ihre Absichten ankündigt, so können wir nicht mit der Überzeugung zurückhalten, daß ihr im großen wie im einzelnen auch nicht ein Schimmer ihres Berufes vorschwebt. Selbst den nationalen Rahmen sehen wir als zu weit für eine Volksbühne an: die „Freie Volksbühne“ will international sein, will auch russische, norwegische und französische Sittenbilder auführen. Schlicht gemüthvolle Darstellung des Lebens ohne

Ideen-Probleme erkannten wir als Wesen besonders gerade des Volksstückes: die „Freie Volksbühne“ fordert ausdrücklich Tendenz, versteht sich: moderne Tendenz. Eine echte Volksbühne soll dem Volke Erhebung und Genuß bringen, soll es herausheben aus der Enge und dem Elend seiner Verhältnisse: die „Freie Volksbühne“ wählt ausschließlich naturalistische Stücke, welche vorwiegend, und gerade auf ein ungebildetes Publikum, düster und niederdrückend wirken. Mit einem Worte: ein sozialdemokratisches Theater mag das Unterehmen der Herren Wille und Tüft sein, eine Volksbühne ist es nun und nimmermehr.

Ein sozialdemokratisches Theater! Da stehen wir an dem Anfang eines interessanten Weges: jede Partei wählt sich ihre Tendenzstücke und schließt andere Werke aus; namentlich werden von allen Hofbühnen die Dramen Schillers als revolutionär verbannt und an deren Stelle loyale Stücke aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. gesetzt! Feierlich sei hiermit festgestellt, daß es die sozialistisch-demokratische Seite war, von welcher die Einseitigkeit, Engherzigkeit und Unbildsamkeit ausging.

Und weiter wird es auf demselben Wege gehen: ebenso wie eine Kunst in „unserem“ Sinne, wird man, sobald die Macht dazu vorhanden, eine Wissenschaft in „unserem“ Sinne fordern: die Schulen und Universitäten werden — auch ein Beitrag zur Schulreform-Enquête! — „volkstümliche“, d. h. sozialdemokratische Institute, und nur die „moderne“, d. h. „unsere“, d. h. die materialistische und utilitaristische Wissenschaft, ist zugelassen! Hier erhellt wieder einmal, daß die sozialdemokratische Staatsform die unfreieste und intoleranteste wäre: sie sucht nicht die Wahrheit, sondern glaubt sie gefunden zu haben, sie kennt keine „freie Wissenschaft“, sondern nur eine „in unserem Sinne moderne Wissenschaft.“

Doch zurück zu der Volksbühne. Stellen wir uns auf den Boden der Thatfachen; prüfen wir die ausgewählten Stücke auf ihre Brauchbarkeit für ein sozialdemokratisches Theater. „Vor Sonnenaufgang“ von Gerhard Hauptmann auf einer sozialdemokratischen Bühne kann nur eine Tendenz haben: den Sozialdemokraten Loth als vorbildlichen Charakter zu zeigen, d. h. denjenigen Mann, der seine kerngesunde und keusche Geliebe ohne Wimpernzucken wie selbstverständlich im Stiche läßt, sobald er erfährt, daß ihr Vater ein Trunkebold und somit Vererbung auf seine Nachkommen zu befürchten sei. Der Teufel hole die Liebe und dergleichen „unmoderne“ Gefühle! es lebe „unsere“ „moderne“ Tendenz! — Tolstoj's „Macht der Finsternis“ und Zolas „Therese Raquin“ führen in einen Abgrund von Verbrechen und weiter nichts, sie können dem Volke höchstens die Sonntagslaune verderben. — Ibsen's „Gespenster“ sind bestenfalls ein Gericht für literarische Feinschmecker, dem Mann und gar der Frau aus dem Volke geht dies wie alle andern gewählten Stücke weit über den Horizont. — Und nun gar Ibsen's „Volksfeind!“ Ja, wollen die Herren Volksbühnen-Freiheitshelden eine Satire auf sich selbst darstellen? Mit wuchtigeren Keulenschlägen ist wohl selten die demokratische Majoritätsdespotie niedergeschmettert, leidenschaftlicher selten das individuelle Recht des Geistesaristokraten verteidigt worden: eine teils habgüchtige, teils betrunkene Masse ist es, durch welche der satirische Dichter den Wahrheitshelden niederjohlen läßt! — Nicht viel anders steht es um „Dantons Tod“ von dem leider allzu früh verstorbenen Büchner: zeigt doch dieser dramatische Scenen-Komplex, wie die Revolution ihre eigenen Erzeuger verschlingt! Guten Appetit! Vielleicht soll die Aufführung vor einem Versumpfen der Revolution warnen . . . — Bleibt „Familie Selick“ von Holz und Schlaf, ein Stück, das wenigstens einige Berlinische Volksfiguren aufweist; aber selten ist wohl unzuverlässigstes Talent an etwas so geschmackloses gesetzt worden: recht eigentlich in den Schmutz und das trostlose Elend (guter, teils selbstverschuldeter) Armut wird der Zuschauer hineingerissen, — und dieses sentimental ersterbende Ballen soll dem Volke Erholung und Erhebung bringen?!

Nein, sagen wir ehrlich: nie ist etwas so verkehrt angefaßt wie hier; einige junge, halb und halb gebildete literarische

Feinschmecker beurteilen hier die geistigen Bedürfnisse des Volkes nach ihrem eigenen Geschmack. Einige weitere Feinschmecker des Pitanten werden den Beifall machen: das Volk aber, und auch das sozialdemokratische Volk, wird davonlaufen, einschlafen, oder — sich den Magen verderben. Ohne die gute Absicht der Stifter im geringsten zu bezweifeln, kann man ihnen den Vorwurf nicht ersparen, daß sie sich aus Doktrinismus an dem Geiste und Leben des Volkes versündigt.

Marie von Ebner-Eschenbach.

Von
J. J. David.

Am 13. September dieses Jahres tritt Marie Ebner-Eschenbach in das sechzigste Jahr eines stillen, wenig bewegten, doch fruchtreichen und nach Freude des Schaffens und nach Leistungsfähigkeit gegneten Lebens. Ihre Schöpfungen sind oft genug und nach Gebühr gewürdigt worden; es ist oft und von berufenen Richtern auf ihren Reichtum an Motiven, auf die heitere Anmut ihrer Sprache hingewiesen worden, der doch in den entscheidenden Augenblicken Kraft und Wucht keineswegs abgehen. Der spielenden Lichte, mit denen ihr feiner und behender Humor in selbst erste Gründe des Seelenlebens hineinzuleuchten versteht, hat sich jedermann erfreut, der eine von ihren besten Erzählungen gelesen hat; und welcher literarisch Gebildete konnte weder die ergötzlichen „Freiherrn von Gemperlein“ noch die „Zwei Komtesen“ oder „Nach dem Tode,“ dieses Kleinod einer Kunst, die mit den einfachsten Mitteln der höchsten und ergreifendsten Wirkung gewiß und völlig sicher ist? Sie ist aller Techniken Meister; aus bösen Karten weiß sie ein hübsches und ganz rundes Novellethen zu konstruieren; sie kann einfach und folgerichtig von Anfang bis zu Ende ihren selbstgesteckten Weg verfolgen; Tagebuchblätter und Briefe sind ihren Zielen schon dienstbar gewesen. Ihre Gestalten leben und bewegen sich selbstherrlich; sie reden jeder seine eigene Zunge, daß man schon daraus schließen müßte, die Verfasserin habe sich vielfach mit der eigentlichen Hochschule des lebendigen und wechselvollen Zwiegesprächs, mit dem Drama beschäftigt, wüßte man auch nicht von ihrem nicht völlig erfolglosen Ringen um den Kranz des Dramatikers, zeugten nicht „Dr. Ritter,“ das am Burgtheater mit Beifall gegeben wurde; „Das Waldfräulein,“ von Laube im Stadttheater aufgeführt, endlich „Marie Roland“ und „Maria Stuart in Schottland“ dafür, läge nicht im „Spätgeborenen“ ein ergreifendes Bekenntnis ihrer Leiden, da sie diesem Ringen entsagen mußte und es nicht ohne wehenden Schmerz thun konnte, dem Leser vor Augen. In allen neueren Anthologien sind Gedichte von ihr zu finden; schön in der Form, rein und edel im Empfinden; in vielen Händen sind ihre Aphorismen, das Buch, das dauern wird, wenn vieles vergessen ist, was heute das Entzücken des lauten Marktes und des stoffhungrigen Leservolkes ist, das Weisheit, Duldung und Güte eindringlich und vernehmlich predigt, einer Zeit verkündend, daß der Gott nicht sterbe, die nur allzu willig den Götzen ihre Kniee beugt. Was aber wollte die Ebner, da sie sich zuerst in die Arena des literarischen Kampfes begab, auf die Wahlstatt der Geister, deren Unterlegenen manchmal der Tod das bessere Los wäre? Woher kam ihr jener große Umfang des Stoffgebietes, der sie vom Palaste des Hochadels, in jenen Kreisen, wo man schon nach der Art, wie er sein Gesicht zusammenstellt, den Menschen beurteilen kann, dann im Bürgerhause, auf dem Hofe des Bauern, endlich in der Hütte der Elenden und Enterbten des Glückes gleich sicher und heimlich erscheinen läßt? Deckt sich ihre Persönlichkeit mit ihren Werken? Fragen, auf die hiermit nach bestem Können, wie es

genauere Kenntnis ihrer Werke und manche persönliche Berührung erzeugten, die Antwort mindestens versucht sein soll.

Was also erstrebte die Ebner? Die Zeiten sind vorüber, in denen der Novellist nichts weiter war, noch sein wollte, als der Märchenerzähler des Orients, der einem müßig lungernden Volke farbige Bilder vor die leichtentzündliche und rasche Einbildungskraft zaubert. Wir danken es den Russen, deren Einfluß, besonders durch Turgenjew, auf die Ebner ganz über allem Zweifel ist, daß man nunmehr Höheres will und also auch kann. Die Fabel vom Unkünstlerischen der Tendenz liegt heute friedlich in der Kumpelkammer der Ästhetik. Niemand gedächte ihrer mehr, holte sie nicht ab und zu ein weiser Richter und Kenner hervor, sich zum Troste, anderen keineswegs zum Schaden. Und ganz besonders bei unserer Dichterin lassen sich drei Ziele deutlich erkennen: das Lob der Wahrheit will sie verkünden und sie hat's in ehrlicher Weise zweimal gethan; sie will erzieherlich wirken; sie will ihr Wort erheben für die Stummen, die Armen und die Müheligen. Danach sollte sie beurteilt werden; und insbesondere der zweite Punkt ist höchst belangreich und von einschneidender Wichtigkeit.

In aller Kürze also: Das hohe Loblied auf die gemeine Wahrheit, das sie schon in sehr frühen Jahren angestimmt hat, heißt Bozema. Der fast tragische Konflikt ist der: ein Mädchen, das durch lange Jahre in einem Hause gebient hat, das für ein Muster der Sittenstrenge und der Ehrenhaftigkeit gilt, hat sich vergangen, sich einem Manne hingeeben. Niemand ahnt etwas davon, da aber, während man sie gerade feiert, beschwört der Verfasser, ein verlotterter und völlig verkommener Geselle, das Angedenken jener Stunde und ihrer Schwachheit herauf — und Bozema, die leugnen könnte, giebt der Wahrheit die Ehre. Es lohnt sich ihr; ihr Wort, ihre Erklärung gelten fortab genug, um die Erde anderer aufzuwiegen und ein geplantes Unrecht unmöglich zu machen. Wie hoch ihr aber die künstlerische Wahrheit sieht, das erweist die Gestalt des Hellwig in „Lotte, die Uhrmacherin,“ der daran zu Grunde geht, daß er die Stimme in sich tötet, daß er der Menge und ihrem Geschmacke pflichtig wird, wenn ihn seine Begabung und sein eigenes Wollen für Besseres bestimmt hätten. Wie Lotte in vielen Dingen der Ebner innerlichste Arbeit ist, so etwa in der behaglichen Freude, mit der sie der feinen Kunst der Uhrmacherei Ruhm verkündet und des Handwerkes Lob singt, das sie selbst einmal gerne übte, so ist diese Meinung über die wahre Sünde am heiligen Geiste der Poesie gewiß die ihre.

Als erziehend aber wird man wohl vor allem „Nach dem Tode“ ansprechen müssen. Ein Mann mag noch so begabt, noch so glücklich sein und scheinen, er kann nicht ein völliger Mensch sein, ehe ihm nicht das Bewußtsein der Pflicht gegen andere erwacht ist. Geschieht ihm das zu spät, hat er in blinder Selbstliebe eine Neigung von sich gestossen, die ihm willig und freudig entgegenblühte, hat er dessen nicht gedacht, was er seinen Nächsten, seinen Eltern und seinem Kinde geschuldet, dann mag das Bessere, das in ihm lebendig wurde, manchen schmerzlichen Kampf und manche traurige Entsagung von ihm fordern. Die Erziehung des Heimlosen zum Heimatsgefühl war ohne allen Zweifel das Problem des „Kreisphysikus.“ Schäden in der Bildung, die im österreichischen Hochadel einzureißen drohen, die ihn verwildern und nicht mehr zum Hüter der schönen Form, der er einstmals war, berufen erscheinen lassen, sind der Vorwurf von Komtesse Mitrochi, die nur im Sport lebt, die bei aller inneren Tüchtigkeit und Gesundheit doch schon noch unvermählt ein wenig mit dem Gedanken an einen künftig möglichen Ehebruch spielt. Ihr Zwillingsschwesterchen Paula aber wartet vor der Verkümmern des Herzens und seiner Wahl — es ist gewiß auch kein Zufall, daß die vollendetste Welt-dame, Thella in „Nach dem Tode“ eigentlich ganz herzlos ist — und stellt nebenbei in der guten Mademoiselle Duphot, die gut ist wie ein Engel, aber auch von den Dingen dieser Welt nicht mehr Ahnung hat als ein Engel, ein ganz allerliebtes Musterchen einer vollkommenen adeligen Erzieherin der Welt vor.