

ehrwürdig nur das Gesetz des Kosmos, Gott, nicht der christliche Gott-Vater, der dogmatische Gott-Sohn, nicht dessen unbefleckte Mutter Maria. Uebrigens ist selbstverständlich auch die Frivolität gegen die Natur erlaubt, denn der Mensch ist nicht nur der Knecht, sondern auch der Kritiker der Natur und darf sich in jeztweiliger Form Luft machen, wenn sie ihm oder andern gar zu übel mißfällt; aber diese Frivolität bohrt ins eigene Fleisch. Von dieser frivolen Selbstzerfleischung, diesen sittlichen Selbstmordversuchen ist bei Friedrichs natürlich gar keine Rede. Er hat mit Hermann Conrad nichts als den Vornamen gemein. Es ist peinlich auffallend, daß sich ein originales dichterisches Selbst wie Hermann Friedrichs nicht selten sprachlicher Cliches bedient. Der nach Sprachaufrichtung dürstende Mensch trinkt das durch zahllose Röhren geflossene und dann noch hundert Jahre abgestandene Wasser aus dem lastaliichen Quell nur mit unangenehmer Geschmacksempfindung. Ich gebe diesem Gefühl ohne Anstand Friedrichs gegenüber Ausdruck, weil es hauptsächlich Sache eines bewußten, energischen Literaturwissens sein kann, sich am Regenerationsproceß unserer dichterischen Sprache nach Kräften zu betheiligen. Das Mögliche darf man, ohne unfruchtbar zu trittein, wohl verlangen. Mit Vergnügen habe ich einen, wenn auch sparsamen Gebrauch von Bildern bemerkt, die unserem wirklichen nahen Vorstellungs- und Gefühlsgebiete entlehnt sind.

„Das drückt die Menschheit, wie ein Blasenstein
Mit unsichtbaren, hemmenden Gewalten.“ (S. 116.)

Es ist von der freudeverschmähenden Frömmigkeit die Rede. Ich glaube, die bisherige Sparsamkeit rührt eher von einer gewissen Jaghaftigkeit als von bitterer ökonomischer Nothwendigkeit des Dichters her. Nur immer heraus mit modernen Bildern!

Wie lieblich rührend ist jene Friedrichs'sche Legende von den Blutrosen am Zelte der Liebe, von den Blutstropfen der auf Erden gequälten Geschöpfe wahrer Liebe und Leidenschaft, die niederregnen und den Empörungsturm der Dichter wecken! Wäre nur diese feine Fabel, ich müßte um ihretwillen die Dichtung lieben! Letztere ist übrigens nur eine visionäre symbolische, keine allegorische Dichtung. Allegorie ist Versteckenspiel. Hier wird ja alles mit dem richtigen Namen genannt. Ein unakademischer Papius, dieser Titel. Auch die Dichtung selbst ist unakademisch trotz einzelner classischer Cliches, unakademisch, Dank dem Allgeist! Der drückt sich meistens verflucht unallegorisch aus, sein cholertischer Realismus ist recht rauheutig. Es lebe der rauheutige Realismus! In Friedrichs' Hirn aber treibt bereits der neue Glaube sein Spiel mit blühenden Symbolen.

Solches zeigt dies Buch: Auch Hermann Friedrichs, der im lieblichen St. Goar geborene, nun im märzennächsten Mannesalter stehende, länderbefahrende Dichter, steht mit blanker Brünne an der Pforte der Zukunft, auch er hört den Flügelschlag des Adlers, der über unsern Häuptern dahinträucht in das morgenschimmernde Land der Freiheit.



„Zur Kritik der Moderne.“

Von E. M. Kafka (Brünn).

Das Weselle ist nichts anderes als das im Menschenkopfe umgekehrte Material.
Karl Marx, Capital. (Nachwort.)

Es ist überaus bemerkenswert und von höchster Bedeutung für die literarische Zukunft, daß sich in unserer jungen Generation eine so ansehnliche Zahl von Dichtern und Schriftstellern findet, die mit Energie und Consequenz „in innigster Verbindung mit den Forderungen der künstlerischen Moderne auch jenen der modernen Gesellschaftskritik, der socialen Moderne im umfassendsten Sinne des Wortes“ gerecht zu werden bestrebt sind. Sie bilden ein ganz stattliches Fähnlein, die „Socialisten“ der modernen Literatur, und ich brauche wohl nur Namen wie Max Kreyer, Karl Wendell, Arno Holz und Gerhart Hauptmann zu nennen, um zu zeigen, daß es wahrlich nicht die schlechtesten Dichter und Schriftsteller der neuen Richtung sind. Auch Hermann Baber gehört zu dieser Gruppe; auch er kommt aus der Schule des modernen Socialismus.

In socialpolitischen Kreisen wird man sich gewiß noch der schneidigen Kampfbroschüre*) erinnern, welche der Kühne Jüngling seinerzeit dem f. r. österr. Minister a. D. Dr. Albert G. Fr. Schäffle als Antwort auf dessen „Ausichtslosigkeit der Socialdemokratie. Drei Briefe an einen Staatsmann“ entgegenschleuderte, eine scharfe, gemüthvolle, funkelnd silberne Schrift, die allenthalben das größte Aufsehen erregte und nicht mit Unrecht den beiden classischen Streitschriften der modernen Nationalökonomie, der berühmten Polemik Baffalles gegen Bastiat-Schule und Engels gegen Dühring**) zur Seite gestellt wurde. Auch seine Rodbertus-Studien fanden verdiente Beachtung und reichlichen Beifall bei der zahlreichen Freundschaft, die dieser nationalökonomische Metaphysicus in deutschen Landen besitzt. Insbesondere aber waren es die beiden Pfadfinder des wissenschaftlichen Socialismus unserer Tage, Karl Marx und Friedrich Engels, die bestimmend auf ihn eingewirkt haben. Dem Einflusse, den die Methode und die Theorien dieser gewaltigen Dialectiker auf ihn ausübten, hat er sich in keinem seiner Werke zu entziehen vermocht. In jedem zeigt er sich als ihr Jünger und Nachfolger. Nur ein Marxist von strieter Obsequenz konnte eine so wunderbare Problemdichtung

*) „Die Ausichtslosigkeit des Herrn Schäffle. Drei Briefe an einen Volksmann.“ (Zürich, Schabelitz 1880.)

**) E. Dührings „Umwälzung der Wissenschaft.“ (Zürich, Schabelitz 78.)

schaffen, wie
große Sünde
erschienenen
M a r x i s m
sonderheit je
pflegt, bei d
E
war doch im
unbestreitbar
A
gehört Herr
Sichtkraft in
Philosophie
Verhältnis v
einer Reihe i
über Malerei
verbreiten (id
Weltanschauu
hang zwischen
That kein In
ständig gegli
behauptet hat
in seiner Ver
Artikel „Die
„Die Kunst a
denken als die
sprechende Wi
eine entsprechen
vonkommen
Beweiskraft, d
Es
aus interessant
über Henrik S
an die besten
ist eine von G
durchaus mit
Wegen. Die
sein Buch, ein
gegenwärtige
Romantif
zu dem brutal
beiden in sich
das Problem
durch die That
Kunst wird nie
ihre Ergänzun
Ereignis (S. 2
die. W i r t t i
bereitet sich vor
Vergewaltigung
brüderlich der
Wahrheit und i
Herr
schreiben.“ Er v

1

schaffen, wie Bahr mit seinem Schauspiel die „Die neuen Menschen“ *) Auch sein bürgerliches Trauerspiel „Die große Sünde“ **) athmet socialistischen Geist, in vollen, mächtigen Zügen. Aber vor Allem zeigen es seine sieben erschienenen „Gesammelten Aufsätze“ ***) welcher Art und Abkunft Herr. Bahr ist. Auch sie sind Marxismus - Marxismus vom reinsten Wasser. Ich darf wohl die Kenntnis der marxistischen Theorien, insbesondere jener hochbedeutungsvollen Lehre, die man gemeinlich „die materialistische Geschichtsauffassung“ zu nennen pflegt, bei den meisten Lesern dieser Zeitschrift voraussetzen.

Sie war eine Columbusthat, diese Entdeckung der „materialistischen Geschichtsauffassung“. Aber es war doch immerhin nur eine Hypothese, die Marx mit ihr entdeckt hatte, nur eine geniale Conception, keine unbestreitbare, positive Wahrheit.

Das Verdienst, sie zum ersten Male als wissenschaftliche Thatfache erweisen zu haben, gebührt Hermann Bahr. Man kann die Bedeutung seines jüngsten Buches nicht hoch genug schätzen. Es ist ein Lichtstrahl in ein tiefdunkles Gebiet der menschlichen Erkenntnis, das zu erhellen weder einer Wissenschaft noch einer Philosophie bisher jemals gelungen war. Es ist das Grundproblem der Erkenntnistheorie, die Frage nach dem Verhältnis von Denken und Sein, von Idealität und Realität, an welche sich Bahr in kühnem Muthe wagt. In einer Reihe von tiefgründigen Untersuchungen, die sich fast auf alle Gebiete Intellektuellen Lebens erstrecken, bald über Malerei, Literatur und Schauspielkunst, bald wieder über nationalökonomische und philosophische Fragen sich verbreiten (ich hebe gleich an dieser Stelle die herrlichen Aufsätze „Die Herkunft der Weltanschauungen“ und „Die Weltanschauung des Individualismus“ mit besonderem Nachdruck hervor!) macht Hermann Bahr den Zusammenhang zwischen ideeller und materieller Entwicklung zum Gegenstand seiner eifrigen Forschung. Und es kann in der That kein Zweifel walten über das Resultat, zu dem seine Untersuchung führte; es ist ihm wirklich geglückt, vollständig geklärt, den Nachweis zu erbringen, daß es die wirtschaftlichen Verhältnisse sind, wie Karl Marx behauptet hatte, die als agens und reagens die geistige Entwicklung bestimmen. Als wichtigste Argumentationen in seiner Beweisführung darf man wohl den Aufsatz „Zur Geschichte der modernen Malerei“ und den trefflichen Artikel „Die Exposition centennale“ in der (i. n. i. Kunstwart erschienenen, hier neuerlich abgedruckten) Serie: „Die Kunst auf der Pariser Weltausstellung 1889“ bezeichnen. Es läßt sich wohl kaum etwas Interessanteres denken als diese beiden Abhandlungen! Ihre Absicht, jede Revolution auf dem Gebiete der Malerei auf eine entsprechende Umwälzung der wirtschaftlichen Ordnung zurückzuführen, für jede Neuerung im Bereiche der Malerei eine entsprechende Neuerung im Bereiche der wirtschaftlich-technischen Produktionsbedingungen nachzuweisen, ist so vollkommen bis ins kleinste Detail hin erreicht, daß man wirklich ganz verblüfft dasteht vor der überwältigenden Beweisraft, die sie ausströmen, vor der überzeugenden Macht, die ihnen innewohnt.

Es würde zu weit führen, auf alle einzelnen Aufsätze des Bahr'schen Buches näher einzugehen, so überaus interessant dies auch wäre. Es gibt Arbeiten darunter, die einfach herrlich sind! Ich nenne nur die Aufsätze über Henrik Ibsen, über Puvis de Chavanne und über die „Parnassiens“, drei Meisterstücke moderner Kritik, die an die besten Leistungen Georg Brandes' und Jules Vermaires heranreichen. Hermann Bahrs Kunstanschauung ist eine von Grund aus moderne, aber sie deckt sich dabei keineswegs - wie man leicht vernunthen könnte - durchaus mit den landläufigen Anschauungen des modernen Naturalismus. Sein Geist wandelt auf neuen Wegen. Die Ahnung einer neuen Kunst durchzittert seine Seele! Es stüßt ein leidenschaftlicher Drang durch sein Buch, eine glühende Begierde, eine heiße Sehnsucht nach dem schlummernden Ideal der „Moderne“. Die gegenwärtige Aufgabe der Kunst erblickt Hermann Bahr in der Synthese von Naturalismus und Romantik. „Die Synthese zu entdecken zu den beiden Hauptrichtungen, die gegenwärtig an der Herrschaft sind, zu dem brutalen Straßennaturalismus und dem überreizten Wolfenlyrismus, die Synthese, welche, indem sie diese beiden in sich aufhebt, durch sich alle beide erst bewährt, dieses ist das Problem der Zeit für die Malerei, wie es das Problem der Zeit für die Literatur ist, wie es für die Musik ein Problem war, bevor Berlioz und Wagner es durch die That erlösten. Hier oder nirgends ist die Zukunft!“ (Zur Kritik der Moderne, S. 213.) „Alle künftige Kunst wird nichts sein als Wissenschaft und Opiumrausch.“ (S. 176.) Die Lösung der „nackten Wahrheit“ wird ihre Ergänzung finden in der neuen Lösung der „reinen Dichtung“. Der Richtung auf das ädhäre Ereignis (S. 214), auf die „Wirklichkeit der Straße“ (S. 223) wird die Richtung auf das „innere Gefühl“, auf die „Wirklichkeit der Seele“ (S. 228) zur Seite treten. Eine gewaltige „Restauration der Seele“ bereitet sich vor, ein Rückschlag der Kunst ins Innerliche, eine Reaction, der entpörrten Lyrik gegen die rohe Vergewaltigung durch die epische Alleinherrschaft. (S. 235.) Die „Ewig des modernen Lebens“ (S. 217) reicht brüderlich der „neuen Lyrik“ (S. 183) die Hand.“ Es gibt nichts mehr als den grausamen Ernst der unerbittlichen Wahrheit und das holde Spiel phantastischer Trunkenheit, - die Moderne ist angebrochen!“ (S. 176.)

Hermann Bahr gehört zu jenen Seltenen, die wie Friedrich Nietzsche sagt, „neue Werte auf neue Tafeln schreiben.“ Er verkündet die Wünsche, die Begierden, das Bedürfnis der Gegenwart, und wird so zugleich Wegweiser

*) Zürich, Schabelitz 1887.

**) Gleichfalls bei Schabelitz erschienen 1889.

***) Zur Kritik der Moderne, Gesammelte Aufsätze, Erste Reihe, Zürich 1890, Verlags-Magazin, (S. Schabelitz.)

in die erlösende Zukunft. Sein neuestes Buch stellt ihn mitten in die erste Reihe der kühnen Vorkämpfer der ersehnten neuen Kunst.

Ich kann es nicht unterlassen, auch noch speciell auf Bahrs Stil hinzuweisen. Er ist modern, fast möchte ich sagen der moderne Stil schlechtweg. Es ist ein überaus complicierter, raffinierter Stil. Sein Athem ist schwül und nervös. Er flimmert und flirrt, er klingt und tönt. Auf alle Sinne zugleich übt er seine Wirkung: er hat Farbe, Duft Rhythmus.

Bahr meistert die Form als ein Fanatiker der „schönen Sprache.“ Er ist ein Gourmand des raffinierten Ausdrucks.

„Das Wort allein ist ewig,“ ruft er aus. „Eine kristallene Silbe, ein vollkommener Satz, eine blühende Rede vergehen nimmermehr. Völker verschwinden, Berge sinken und die Götter werden entthront. Die Farbe des Malers verblasst und der Marmor des Bildhauers bricht unter dem Sturm der Jahrhunderte. Andere Gedanken kommen mit den anderen Geschlechtern und den Glauben und die Liebe und die Hoffnung der Mnen, Schmerz und Lust, versteht der fremde Enkel nicht mehr. Aber das einmal geiprochene Wort des Dichters bleibt, und an seinem heißen Klange und seinem farbigen-Duft, wenn sein eingeschlossener Gedanke selbst lange erstorben, schwebt nach Jahrtausenden noch ein später Nachfahr in köstlicher Verzückung. Was ist uns heute die zänkische Geldwirtschaft des Homer, und wir bewachen uns doch an der wollüstigen Symphonie seiner Töne! Was ist uns die spanisch gewundene Ehre des Eid und wer vernähme dennoch seinen Schlachtbericht, ohne bis ins Mark zu erbeben? Ich drücke mich nicht um die Weichte, das ich es mit ihnen (den Parnassiens) habe: „une phrase bien faite est une bonne action.“ (S. 182.)

Und an anderer Stelle (S. 232): „Es ist nicht der Geist, welcher das Kunstwerk ausmacht: es gibt welche ohne allen Geist, blinde und taube, verworrene Träumer, und sind doch mächtige Künstler. Es ist nicht der Wille, welcher das Kunstwerk ausmacht: Kunst kommt vom Können, und nur das wirkliche Vermögen zählt darum in ihr. Es ist nur die Form, nichts als die Form, einzig und allein, die schöne Form. Die Form ist der Adel des Künstlers, der ihn von der übrigen Menschheit scheidet und in die Woffen erhebt über sie zu einer unnahbaren und unvergleichlichen Würde, in der er ist wie ein Gott, unzugänglich dem menschlichen Schmutze.“

Auf der letzten Seite seines Buches apostrophiert Hermann Bahr die „moderne Kritik“ mit folgenden Worten:

„Wo immer Sie, moderne Kritik, wen immer finden, er sei auch wer er sei, er wolle was, er wolle, und schiene es Ihnen selbst die leibhaftige Narrheit, der seiner Weise ein eigenthümliches Gefäß zu gießen weiß, in dem sie heimlich ist, aus blankem, leuchtendem Metall, aus dem tiefem Schachte seines Talentes nach harter, mühseliger Grubenarbeit ans helle Licht gefördert — bei diesem jedesmal halten Sie an und machen Sie eine tiefe, höfliche, ehrfürchtige Verbeugung, wie es vor einem Kaiser geziemt: er ist ein Künstler. Betrachten Sie ihn, lange, zärtlich und mit Verehrung, zeichnen Sie sein stolzes Profil, forschen Sie nach seiner Herkunft und wohin seine rastlose Wanderung will: seien Sie der gewissenhafte Biograph seiner Begabung. An jenen anderen Unselbigen aber, die die Form nicht meistern, die nur immer wollen, ohne je zu können, die eine fremde Form, ausleihen, weil sie keine eigene aus ihrem besondern Charakter vermögen, an diesen gehen Sie nur immer getrost achtlos und ohne den Kopf zu wenden vorüber: wie sie sich auch brüsten mögen mit hoher Wissenschaft und lautem Ruhme, es sind nur kraftlose Stümper.“

Daß Hermann Bahr wirklich zu den Künstlern gehört, beweist jede Seite, jede Zeile seines Buches: Möge niemand unterlassen, das herrliche Werk zu lesen: es ist ein Glücksfall für die deutsche Literatur.



Gedichte.

Waldmorgen.

Schon ist es licht, doch bläulich, wie ein Rauch,
Walt noch der Nebel ob den Waldesgründen
Und meilenweit durchläuft ein kühler Hauch
Das Wipfelmeer, den jungen Tag zu künden.
Die Fichten steh'n in feierlicher Größe
Kings um die thaubeperte Waldesblöße,
Sich spiegelnd in des Bächleins klarer Welle,
D'rin blitzschnell huscht die hurtige Forelle.
Fern ruft die Drossel aus dem Tannenlag
Und Antwort gibt ihr hell des Finken Schlag.

Da hoch, was flingt das stille Thal entlang?
Verwünschte Störung! Lauter Chorgesang
Von einem Dutzend Knabenstimmen schallt
Nur zu vernehmlich weithin durch den Wald:

„Unser König steigt zu Pferde,
Steht mit uns ins Feld;
Siegreich woll'n wir Frankreich schlagen,
Sterben als ein tapf'rer Held!“

Ich kenn' sie wohl, die kunstlos schlechte Weise:
In Staub und Hitze hab' ich oft vernommen
Beim Feldmarsch sie, und wenn die Feuer glommen
In kühler Herbstnacht in des Lagers Kreise.