

Neue Bücher.

(Kritik der Kritik. — Kategorien. — Dmpteda. — Nordau. — „Dodd“.)

Das Wesen der Kritik, wie es von der größeren Masse kunstgenießender Menschen begriffen wird, und wie es sich auch im Geist der Kritikübenden selbst malt, gleicht auf alle Fälle einer Gerichtsitzung. Auf alle Fälle ist der Künstler der Angeklagte, der sich zu vertheidigen habe, daß er ein Kunstwerk begangen. Und den Vertheidiger oder den Richter zu spielen, das ist das Amt und die Pflicht des Kritikers, der sich nur in seltenen Stunden seiner Machtlosigkeit bewußt wird: wenn es sich um wirkliche Kunstwerke handelt. Die wundervolle analytische Art Taines und seines Schülers Brandes hat wenig Nachahrer gefunden, denn ein solcher Kritiker, der nachschaffend gestaltend fremde Werke mit eigenem Blut zu neuem Leben erweckt, ist selbst schon wieder Künstler.

Nun weiß man aber, daß unter den Fluten der Bücher, die alljährlich mit der Gewalt und der Regelmäßigkeit von Elementar-Ereignissen den Markt überschwemmen, sich stets nur wenige befinden, die sich der Beachtung eines neuen Taine würdig zu erweisen vermögen. Wo man Tiefen aufdeckt, müssen Tiefen verborgen sein, und keiner gibt, was er nicht empfangen hat. Es wäre eine klägliche Mühe, an einen jener friedlichen Sonntagsromane mit psychologischen und historischen Analyse zu gehen. Wo nichts ist, hat der Kritiker das Urtheil verloren. Man braucht nicht einmal so tief in die Niederungen jener Unterhaltungslectüre zu wandern, durch die das Volk und alle Blindlingsleser allmählich mit dem langsamen Gift der Trivialität erfüllt werden, so lange und nachhaltig, daß alles Gute und Große nur mit jener kleinen Elle gemessen wird, die eben für die Geringsfügigkeit tauglich und bequem ist. Es erscheinen in jedem Jahre sogenannte beachtenswerte Bücher von sogenannten beachtenswerten Autoren, die auf der Tafel des Händlers hoch angeschrieben stehen, weil sie den Bedürfnissen der Masse in gleicher Weise schmeicheln, wie sie oberflächlich kritische Bedenken zu beschwichtigen verstehen: Literarische Unterhaltungsbücher. Sie verdanken ihren Ursprung entweder der Gewohnheit des Schreibens, welcher der Verfasser unterliegt, die ihn — vielleicht aus ganz äußeren Motiven — zwingt, Band um Band auf den Markt zu schleudern, und die ihm alle Feinheit des Erlebens, alle Fernheit des Betrachtens, jeden Hoch- und Tiefblick raubt; oder sie entspringen der Lust an einer Tendenz, die mit kühler Berechnung in ein durchsichtiges Gewand gekleidet ist und die ein Werk entstehen läßt, das eben durch den schreienden Mund der Tendenz vieler Augen auf sich zieht, das mit äußerer Handfertigkeit eine seltsame innere Erstarrtheit des Gefühls verbindet, das wohl zu überreden, nicht aber zu überzeugen vermag; — fast jeder Tag bringt solche Bücher. Oder, schließlich, es sind jene Erlebnisbücher, die mit einem bemerkenswerten Mangel an Können und Kunst, an Ueberblick und Ordnung geschrieben sind, die wirr sind wie halbgedachte Gedanken und nichts verrathen als das frische Erlebnis mit allen Naturlauten der Freude und des Leidens. Es sind Tagebücher, denen durch die Druckerchwärze alles Intime, Geheimnisvolle, Persönliche entgangen ist, und die dafür durch eine gewisse seelische Schamlosigkeit wirken.

Ich greife heute drei Bücher der erörterten Kategorien heraus — ohne langes Suchen, denn die Auswahl ist reich.

Da ist zunächst ein neues Buch von Georg Freiherrn von Dmpteda. Es führt den wenig geschmackvollen Titel „Weibliche Menschen“ und ist bei Fontane in Berlin erschienen. Seines Verfassers „Gewohnheit zu schreiben“ ist an ihm im Innersten erkennbar. Es ist vor allem jener Stil, den man in Zeitungen als gewandt und glatt rühmt. Aber ich glaube, es ist vielmehr die Glätte, die ein abgetragener Rock zeigt. Es gibt dreierlei Arten von Schriftstellern: Solche, die einen eigenen Stil haben und ihn zur höchsten Vollkommenheit ausbilden; solche, deren eigener Stil zur Manier wird (woraus man meist schließen kann, daß deren eigener Stil im Grunde nur ein angeeigneter war) und endlich solche, die einen conventionellen Stil vorfinden, die niemals zum Herrn ihres Wortes, ihrer Phrase, ihres Gedankens werden, sondern bei denen Wort, Phrase und Gedanke ohnmächtig in den Fesseln dieses unlebendigen Stils schmachten. Das glühendste Erlebnis macht er erstarrten, erhabene Stimmungen macht er trivial. Unter seinem Bann wird jede Inspiration zur Absicht, jede Beeinflussung von außen zur Nachahmung, alles was kräftig ist, macht er brutal, alles was fein ist, macht er schwächlich. Ein solcher Schriftsteller ist Dmpteda und typisch ist für ihn die hübscheste Novelle in diesem letzten Buch: „Die Prinzipeffa“. Beständig hart an der Grenze der Gewöhnlichkeit, irren seine Figuren haltlos zwischen Kunst und Convention. In dieser stillen und eigentlich auch feinen Geschichte liegt ein schmerzlicher Kampf des Erzählers gegen einen Stil, der nicht der seine ist. Erfolglos; zum Schluss versinkt alles in das Niveau des Sonntagsblattes. Wo sich Dmpteda unter dem Einfluß Mau-passants zeigt („Yvonne“, „Vor dem Urtheil“) ist er langweilig oder brutal.

Das zweite Buch ist ein Drama von Max Nordau: „Doctor Kohn“. (Berlin, Ernst Hofmann.) Ueber die Tendenz, die es vertritt,

habe ich hier nichts zu sagen; sie liegt außerhalb des Rahmens dieser Besprechung. Sie erschöpft sich in dem einen Wort: Zionismus, das wie aus dem Mittelalter heraus erklingt. Das Drama „Doctor Kohn“ demonstriert den Fall eines jungen jüdischen Gelehrten, der durch seine Confession in seiner Laufbahn als Forscher gehindert wird und ein Mädchen, das er liebt und das ihn liebt, nicht zur Gattin erhält. Er stirbt im Duell. Das Stück schließt mit den Worten des geliebten Mädchens: Sag, Vater, warum thun die Menschen einander so wehe? Dieser Satz wirft ein erschreckendes Licht zurück auf das Drama und sein Problem. Er zeigt die Fülle verlogener Sentimentalität, aus der das alles geboren wurde, den Hang am runden Wort, das gleichsam frei in der Luft schwebt, nicht eine Situation, eine Gestalt conturiiert, sondern nur auf eine Tendenz schießt und unkünstlerisch zum Selbstzweck wird. Alle Gestalten des „Doctor Kohn“ hängen so in der Luft — stranguliert durch die „Tendenz“, ohne Erdboden, ohne Milieu, ohne freie Bewegung — Leichen oder mattbewegte Puppen. Die Christen sind keine Christen, sondern Feinde des „Doctor Kohn“, sie sind nicht im Unrecht als Menschen, sondern es sind dumme Bösewichte kraft ihres Schöpfers Max Nordau. „Doctor Kohn“ ist kein Jude, sondern ein blaßes Gebilde aus Redensarten, die halb verliebter, halb gelehrter Natur sind. Und wie unsympathisch solche Gebilde sind, selbst wenn sie sich so unerhört edel benehmen wie der Held dieses Dramas!

Das dritte Buch hat zur Verfasserin eine Frau „Dodd“ und führt den Titel „Frauen“ (erschienen bei Pierjon in Dresden). Ich brauchte in betreff seiner nur das oben zur dritten Kategorie Gesagte zu wiederholen. Ein Buch voller Feinheiten und sicher nicht deshalb entstanden, nur weil die Verfasserin schreiben wollte. Was sie schildert, ist der Schilderung wert, es sind die ewigen Leiden der Frau, mit allen Zeichen einer fast ungeduldigen Aufrichtigkeit berichtet, hingeworfen noch warm von der Erregung, mit der man etwa von solchen Dingen spricht. Aber sie zu schreiben, will nicht die äußere Wärme momentaner Mittheilungsgabe, sondern die innere Glut, die, fern vom Gegenstand, ihm das Leben doch nicht entzieht, sondern ihn mit einem neuen Leben nährt, dessen Intensität in einem genauen Verhältnis zur künstlerischen Kraft stehen muß. „Dodd“ redet nur; „Dodd“ ist unglücklich und glaubt, ihre Gestalten seien es; „Dodd“ jubelt und meint, der Leser juble mit. Aber der Leser kennt diese Leute ja gar noch nicht, von denen man ihm Glauben macht, daß sie sich freuen, oder daß sie traurig sind. Zu allem Unglück kann „Dodd“ nicht schreiben, ihr Stil ist oft ungelent wie der eines Kindes oder eines Ausländers. Umso rührender ist bisweilen das heftige Hervorbrechen eines innigen und durchaus persönlichen Schmerzes, für den man sich aber leider nur interessieren, und den man nicht mit leiden kann.

Jacob Wassermann.

Das Wort im Drama.

Die Nachkommen werden es besser haben: denn wir richten ihnen alles her. Vielleicht wird kein Werk aus unserer Zeit bleiben können, vielleicht werden unsere Namen bald verklungen sein. Aber unsere That wird nicht vergehen: daß wir in der Kunst wieder Ordnung gemacht haben. Dies ist der Sinn unserer Versuche, seit so vielen Jahren. Wir trachten, das Wesen jeder Kunst zu erkennen, ihre Mittel zu verstehen und Gewißheit zu bekommen. Darum müssen wir solche Experimentierer sein. Die vor Raphael, die vor Goethe sind es auch gewesen. Wir müssen vieles wagen, wir müssen uns alles zumuthen. Wir sind zum Suchen und zum Finden da, die Erben werden es besser haben, sie können gleich anfangen. Vielleicht ist es keinem unter uns beschieden, ein Drama zu schaffen, das wirklich ein Drama ist, eine Novelle, die es wirklich ist, oder ein wirkliches Lied. Aber durch uns werden die Menschen endlich wieder fühlen lernen, was denn das Drama, die Novelle, das Lied sind, und sie werden sich sehnen. Dann wird schon einer kommen, der es kann. Dazu sind wir da. Dies ist unser Schmerz und es ist unser Trost.

Als wir anfiengen nach dem Dramatischen zu trachten, haben wir gar nicht gewußt, was denn das Wort im Drama ist. Jetzt lernen wir es nach und nach. Wir haben alle lyrisch angefangen. Lyrisch ist es, aus dem Leben ein Gefühl zu nehmen und dann Worte zu verlangen, die dasselbe Gefühl enthalten. Eine Blume riecht so, dieser Geruch gibt mir eine Stimmung, ich suche Worte, die mir dieselbe Stimmung geben, das sind also Worte, die wie die Blume riechen, diese sage ich nun. Das ist das lyrische Verfahren. Es drückt niemals das Wesen der Blume aus, sondern das Gefühl, das ich von der Blume habe; es ist nicht sachlich, sondern persönlich. Seit Schiller sind unsere Dramatiker immer so im Lyrischen befangen gewesen. Otto Ludwig und Hebbel haben sich geweirt, es hat ihnen nicht geholfen, das Wort ist immer stärker gewesen. Der alte Hilferuf der Deutschen nach Shakespeare und unser ganzer Naturalismus sind dasselbe, ihr Sinn ist: dem Lyrischen zu entkommen, uns vom Wort zu befreien. Das ist uns aber erst in den letzten zehn Jahren gelungen, da haben die Deutschen die Herrschaft des Wortes abgeworfen. Dafür rächt es sich nun an den Romanen, Maeterlinck