

schmutziger Gewohnheiten, deren Beschreibung und Behandlung einen Schrei des Entsetzens hervorruft.“ --

Bernhard Duhr fragt in seinen Jesuiten-Fabeln' pag. 60, ob die immer wiederholten Beteuerungen der Jesuiten hinsichtlich der Unechtheit der ‚monita‘ nichts gälten. — Nein! Beim heiligen Ignatius! Die gelten nichts, nachdem Eure eigenen Doktoren wiederholt gelehrt haben, man dürfe Dinge, die einem Schaden bringen, mit Hilfe der Mental-Restriktion verleugnen (s. o. Sanchez). Wie könnt Ihr von uns verlangen, daß wir Euch glauben, nachdem Ihr die Lüge wiederholt gestattet und verherrlicht habt?! „Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht.“ — Wer aber immer lügt und systematisch lügt, und die Lüge scholastisch konstruiert und dialektisch fundiert, der hat in den Augen jedes ehrlichen Menschen für immer verloren. Bei den Wälſchen, wo eine geschickte Lüge mehr als die Wahrheit geschätzt wird, mögt Ihr Boden zum Fortkommen finden, aber bei den ehrlichen Deutschen, denen die Wahrheit über alles geht, könnt Ihr nicht mehr gedeihen. — Wir brauchen Euch nicht zur Gewissenserforschung. Wir haben unser eigenes Gewissen, unsern eignen Gott, unsre eigne Treue. Und diese drei Güter, von deren originärer, im Volke selbst wurzelnder Kraft schon Tacitus den Wälſchen zu berichten hatte, halten wir für so kostbar, daß jede Berührung durch Euch selbst bei Eurer angenommen ehrlichsten Absicht, selbe nur verunglimpfen könnte. Also bleibt bei denen, und das, was Ihr zumeist seid: Spanier und Italiener. Fürchtet aber die Gewissenhaftigkeit der Deutschen! Valet!



Oskar Panizza.

Von Otto Julius Bierbaum.

(Auf der Ged bei Heuerberg.)

Es fehlt unserer heutigen Dichtung nicht an scharfen Physiognomieen; die deutschen Dichter sehen sich untereinander nicht mehr so verzweifelt ähnlich, wie in jener Zeit, in der die Wogen unserer großen poetischen Epoche, unserer Goethezeit, im Lavendelwasserweiher der Epigonen ausebbten. Gott hab' ihn selig, den geistigen Bählammtypus!

Heut stehen sehr gegensätzliche Charakterköpfe nebeneinander, die längst nicht mehr unter einen Hut zu bringen sind, gleichviel, welche Etikette dieser habe.

Gott, was für verschrobene, kantige, störrische Schädel sind darunter. Zum Bangemachen einige, und es fällt den kritischen Bonnen und Hofmeistern des deutschen Volkes, dieses guten Kindes, nicht schwer, schwarzer Männer eine ganze Schar mobil zu machen, wenn es gilt, das Gruseln vor dem Neuen zu lehren.

Ich empfehle zu diesem Zwecke ganz besonders den Mann, zu dessen Bildnis ich heute die Begleitworte zu schreiben die Ehre habe. Er eignet sich hervorragend dazu; man kann sich gar keinen schwärzeren Mann für den Kindergarten des deutschen Durchschnittslitteraturpublikums denken.

„Fürchtet euch nicht“ hat einer der wenigen jugendlichen Epigonen aus unserer Zeit, Albert Matthäi in München, seine lyrische Sammlung genannt. Wie charakteristisch das ist! „Nur keine Angst, meine lieben Freunde, es passiert Ihnen nichts in dieser Lyrik, nichts an Leib und nichts an Seele. Es ist nichts Schaulustiges in ihr, nichts Rauhes, nichts Rohes, nichts Wildes, nichts Lautes, nichts Grelles, nichts Heißes, nichts Stürmisches und auch nichts, das stumm aus unheimlichem Dunkel droht, — nein, nein: in diesem Buche kann Alt und Jung, Männlein und Weiblein sicher sich erlustieren; glatt sind die Wege, und die Büsche rund beschnitten, und hinter jedem lyrischen Bäumlein steht als Polizei die gute Sitte, und die Blümlein hold wenden sich schämig so, daß ihre Samenfäden nicht sichtbar sind, und böse Winde können nicht über die Mauer, und böse Menschen gar, daß Gott behüte! giebt es in ihm nicht. Fürchtet euch nicht, ich bin brav und bieder.“

Über Oskar Panizzas dichterischem Schaffen dagegen könnte als Leitpruch die Halbstrophe aus seinem „heiligen Antonius“ stehen:

Wer Schönes hier und Zartes sucht,
Der sei gewarnt! — in diesen Blättern
Schläft manches Grau'n, und aus den Lettern
Grinst oft, was scheußlich und verrucht.

Schon die Gedichte, mit denen Panizza debütierte,*) zeigen diesen Wesenszug.

Schönheit und Zartheit werden vergleichsweise nur selten gefunden werden in dieser Lyrik, dafür aber ein Charakter. Am besten wird ihre Art vielleicht ausgedrückt, wenn ich sie mit deutschmittelalterlichen Holzschnitten vergleiche: ungefüge, eckig in der Form, herboriginell im Inhalte, durchspickt mit allerlei allegorischen Deutlichkeiten, von unbändiger, zu-

*) Drei Sammlungen: „Düstere Lieder“ (1886), „Londoner Lieder“ (1887), „Legendäres und Fabelhaftes“ (1889), jetzt in einem Bande bei Wilhelm Friedrich in Leipzig.

weilen unanständiger Kraft, ehrlich vor Allem, und bei aller Rauheit gemütvoll, hie und da wohl geschmacklos, bizarr, verschroben, — aber nie banal.

Für den Durchschnittsleser, ohne dies Wort gerade im wegwerfenden Sinne zu gebrauchen, ist diese ganze Panizza'sche Lyrik nicht gemacht. Es ist durchaus nichts für die Wünsche nach anmutiger Lektüre, die samt den leise streicheln soll, nichts Einwiegendes in gefällige Gefühlszauber, nichts lieblich Hinauslockendes in gern und oft betretene Phantasiemiesen, aber auch keine brav bürgerliche Hausmannskost mit schnell verdaulichen, nahrhaften Sentenzen und Tendenzen, sondern es ist Beiz- und Reizwürze für vermöhnte Gaumen. Raffinierte Gourmandise, die der wackeren Alltagsgarfücke satt ist und das Gewöhnliche wenigstens in neuer, verblüffender, verdeckender Zubereitung will, wird ihre Rechnung dabei finden. Das unerhörte Neue, kulinarisch reizvoll Tolle wird ihr da geboten und zugleich das ganz urwüchsig Bäurische, die echte, schwere Knödel- und Roggenbrotkost, die bekanntlich nicht minder zungenverblüffend wirkt als die ausgesuchteste Kunsterfindung.

Zwischen diesen beiden Extremen, dem tollen Raffinement offener Dekadenzanschauung und dem ganz bieder Urvolkstümlichen, das stark, sehr stark dungrüchig ist, schwankt die Lyrik Panizzas, die, das weiß ich sicher, von Carrière keinesfalls als Lyrik anerkannt werden wird.

Die Form ist sehr mangelhaft zumeist; daß die Lyrik eine Blüte der Musik ist, merkt man durchaus nicht. Ihre Rhythmik ist wie Maschinengestampf, pustend, gewaltsam, gehackt, ohrenmörderisch. Man fühlt: aus dem Herzen kommt diese Lyrik nicht, sonst hätte sie den wogenden, vielleicht unregelmäßigen, aber doch seelisch rhythmischen Herzschlag. Nein: sie ist im Gehirn gemacht, — in einem seltsamen Gehirn, das keine geringe Dosis genialer Tollheit besitzt. Auch das Künstlerauge ist nicht eigentlich in ihr, der scharfe, genießende Blick in die Umwelt, der spiegelnd auffaßt und Bilder ins Herz schenkt, die als Gedichte, neuen, seelischen Lebens voll, wieder herausstrahlen. Dafür ist der nach innen gewandte Blick fast unheimlich mächtig. Es ist der Blick des Psychiaters, tief in die Schlupfwinkel des Gehirns hinein, wo verkochene, lauernde Ideen nisten, seltsame Zerrbilder der Welt, ein wirres Werdegewimmel wilder Wallungen und Bewegungen: ein Herzentessel das Gehirn.

Oskar Panizza ist Mediziner, Irrenarzt gewesen, und das „rote Haus“, wie er es nennt, das Tollhaus, wirft seine Schatten oft massig schwarz über diese Lyrik. Der Dichter hat Angst vor diesem Schatten; wie der furchtame Handwerksbursch, der im dunklen Walde lustige Lieder pfeift, sich die Furcht vom Herzen zu blasen, so umwirbelt er sich mit Bildern und Ideen, wenn das große Schwarz herantricht, und er lacht und singt es

zum Teufel. Dann wiederum aber ruft er es geflissentlich und wühlt sich hinein und kann gar nicht genug davon haben von dem wilden Spuk, und es ist die reine Orgie fesselloser, toller, freischender, quirlender, qualmender, zuckender Phantastik. Es ist zuweilen nichts als die Luft an wilder Tollheit, die sich da austobt, zuweilen bligt aber auch ein Leitgedanke hindurch. Aber es ist keine verstiegene Phantastik. Die Panizza'sche Phantasie ist keine „Himmelstochter“, sondern sie ist recht derb von Erden her. Es mag vielleicht Leute geben, die sie niedrig nennen, weil sie nicht erhaben ist. In dem Bande „Legendäres und Fabelhaftes“ ist sie am stärksten vertreten, aber nicht nur durch die gesamte Lyrik Panizzas, sondern überhaupt durch sein ganzes Schaffen geht sie als Hauptzug.

Phantasie. Des Wortes Bedeutung ist wandelbar. Ich glaube, man faßt es meist zu eng. Für das künstlerische Schaffen scheint sie mir ein durchaus notwendiger Faktor zu sein, denn eine Kunst ohne Phantasie ist durchaus undenkbar. Sie ist der Grund allen künstlerischen Schaffens. Der Mensch, in dessen Seele sie nicht lebt, kann ein guter Beobachter, ein interessanter Schriftsteller, ein trefflicher Maler sein, — Dichter, Künstler ist er nicht. Denn in ihr spricht sich das Undeutbare des Schöpferischen aus, das Inspirative, Seherhafte, Seelische. Sie ist es, die den wirklich künstlerischen Werken jenen undefinierbaren Hauch des Persönlichen giebt, ohne den ein Schrift- oder Bildwerk kalt, leer, tot erscheint, ein so exaktes Dokument der Wirklichkeit es immer auch sein mag. Man darf den Begriff freilich nicht zu eng fassen, sondern man muß ihn mit dem Begriffe des Seelischen in der Kunst nahezu identifizieren. Sei es Gemüts- oder Verstandesbeigabe: alles, was der Künstler aus sich heraus hinzugiebt zu einem Stoffe, ist schon Phantasiewerk. So ist das Kompositionelle, mag es auch ganz kühl erwogen sein, Phantasieresultat, auch in ganz „realistischen“ Kunstwerken, bei Zola z. B., der ein Meister kompositioneller Phantasie ist. Steigert sich bei ihm ja sogar diese im Grunde verstandesmäßige Phantasie zum Seherhaften, wie in dem grandiosen Schlußakkord des *Germinal*, diesem realistischen Gesichte, das fast wie Ausfluß eines second sight anmutet. Von dieser rein realistischen Phantasie bis zu der Phantastik eines Villencron in den *Aldebarangedichten*, oder, um einen Vergleich aus der Malerei zu nehmen, der eine ähnliche Spannweite hat: von der realistischen Gemütsphantasie Uhdes bis zu der grandiosen Gedankenphantastik eines Max Klinger führt eine Linie. Was dazwischen liegt, sind Nuancenunterschiede in der Stärke der Phantasie, nicht Art Differenzen.

Zu diesen nur andeutenden Bemerkungen, die hier nicht erschöpfend ausgeführt werden können, führt mich die Betrachtung der ganzen Panizza'schen Art als Dichter. Er ist ein überaus kennzeichnender Vertreter des

modern Phantastischen, das sich hauptsächlich durch die Stärke des ihm inwohnenden realistischen Momentes von der Phantastik der Epigonzeit unterscheidet, die es an phantastischer Kühnheit dennoch bei weitem übertrifft. Bei den Epigonen war die Phantasie das Mittel zum Erhabenen, das nicht erreicht wurde, weil es an elementarer Kraft gebrach; bei den Modernen ist die Phantasie das Mittel zu schrankenloser Entfaltung des Individuellen, das ebensowohl auf Erhabenes, wie auf ganz Profanes zielen kann. Daher bei den Epigonen der Trieb, die „Schlacken des Gewöhnlichen“, alles, was den Eindruck des Sublimen stören könnte, auszutilgen, der Trieb, den Flug womöglich gleich in erhabenen Sphären zu beginnen; bei den Modernen dagegen das bewusste Ausgehen von der keineswegs verschleierte Realität, die als notwendige Grundlage zur Glaublichmachung alles dessen betrachtet wird, was die phantastische Individualität von sich zu offenbaren hat.

Panizzas Ziel ist das Erhabene nicht, das von vielen Modernen trotz grundsätzlich realistischer Art und höchst persönlicher Note erstrebt und erreicht wird, wenn es sich auch freilich von dem Erhabenseitsideal vergangener Zeiten deutlich unterscheidet. Panizza gehört, weder in seiner Stoffwahl, noch in seiner Technik, zu den modernen Idealisten. Er ist wirklich Naturalist, so wenig es ihm auch auf getreue Abschrift der sichtbaren Realität ankommt. Wenn Liliencron eine Siriuslandschaft schildert, wenn Klinger sein Gebet „an die Schönheit“ in die Kupferplatte gräbt, so klingt und leuchtet aus den Versen und Gestalten der Ruf: *ecce pulchrum*, und sie sind Idealisten, die sich schaffend gerettet haben aus dem Bereiche des Gewöhnlichen. Wenn Panizza alle Kräfte seiner Phantasie mobil macht, um irgend etwas nie Gehörtes, nie Gesehenes hinzustellen im bildnerischen Worte, so liegt in all dem Unerhörten niemals ein solcher Ruf des Befreitseins, niemals ein schwärmerischer Blick des Glückes über das, was besser ist, als das Häßliche, sondern einfach das Wohlgefühl des Künstlers, der mit seinen Mitteln es tüchtig vermocht hat, irgend einen Antrieb in Kunst umzusetzen. Jeder Nebengedanke liegt ihm fern, — am fernsten das Erhabene. Ja, seine Phantasie fühlt sich in den Niederungen der menschlichen Psyche sogar wohler, als in deren Höhehichten.

Ein solcher Dichter hat in Deutschland einen schweren Stand. Denn das deutsche Publikum ist nicht gewöhnt, künstlerisch zu urteilen. Sein Maßstab ist vielmehr fast immer der moralische. Es pflegt vor einem Kunstwerk nicht nach dem Wie, sondern nach dem Was und dem Wozu zu fragen. Es ist Moralutilitariertum, das bei uns im kritischen Orchester die erste Geige spielt. Wo ein moralischer Nutzen herausspringt, wo wenigstens ein idealer Zweck sichtbar ist, da geht der Deutsche gerne mit, selbst wenn die künstlerischen Mittel schwach, ja sogar, wenn sie schlecht und unehrlich

sind; wo dergleichen nicht zu spüren ist, wo das *fabula docet* fehlt, wo die Moral kein Profitchen macht und ideale Ziele fehlen, da rührt ihn keine noch so große Kraft des künstlerischen, keine noch so glänzende Neuart des schöpferischen Charakters, — er ist unbefriedigt und geht moralhungrig mit knurrendem Magen schimpfend heim. Wenn er die Wahl hat zwischen einem schlechten Kunstwerk, das irgend einen Zweck verfolgt, und einem guten, das keinen außerkünstlerischen Zweck hat, sondern nur eben da ist und eine seltene Kunstthat darstellt, so entscheidet er sich mit Sicherheit für das schlechtere Kunstwerk, dessen Zweck ihm wenigstens aufgeht, während ihm der Sinn für die Berechtigung des rein künstlerischen fehlt.

Aus diesem Grunde verlangt er vom realistischen Kunstwerk eine Tendenz, vom phantastischen einen symbolischen, aufs Erhabene weisenden Inhalt.

Unnötig zu sagen, daß er insoferne recht hat, als ein großes Kunstwerk dadurch bedeutsamer wird, wenn es das Plus eines hohen Zweckes aufweist, aber der Fehler ist, daß der „düstere Deutsche“ eben nur das Manko des außerkünstlerischen Zweckes, nicht aber das Manko der künstlerischen Qualitäten als störend empfindet. Künstlerisch erzogene Nationen, wie es die Griechen waren und die Franzosen sind, urteilen umgekehrt.

Panizzas Kunst, wie gesagt, fährt schlecht bei sothaner Urteilsrichtung in Vaterlande. Aber Panizza besitzt eines, das ihn doch mit Sicherheit dem Interesse seines Volkes nahebringen wird: eine so stark und kühn ausgesprochene Eigenart nämlich, daß er trotz der „Zwecklosigkeit“ seines Schaffens interessant erscheinen muß. Ich halte es für zweifellos, daß er bald zu den besprochensten modernen Autoren in Deutschland gehören wird, — freilich auch zu den berüchtigsten.

Denn: Er ermangelt des Feigenblattes, das wir haben sollen.

Und: Er nimmt sich auch vors Maul kein Blatt.

Und: Er hat ein böses Maul.

Ich muß gestehen, daß ich einem andern Autor gegenüber weniger derb in der Charakteristik sein würde. Aber Panizza liebt selbst die Grobianismen so ausgesprochen, daß sie Einem wie von selber zufliegen, wenn man, wie ich augenblicklich, seine Schriften vor sich liegen hat. Ich glaube, seit Luther ist in der deutschen Schriftsprache kein so ausgiebiger Gebrauch von Derbheiten gemacht worden, wie es jetzt von Panizza geschieht. Johannes Scherr ist ein Waisenknabe ihm gegenüber.

Ich kann nicht sagen, daß die Anwendung dieses groben Geschützes bei Panizza durchweg künstlerisch zu verteidigen wäre; er hantiert entschieden ein wenig zu ausgiebig mit der Mistgabel; aber man thäte unrecht, über diesem Gebahren andere, feinere Seiten seines Wesens zu vergessen.

Und was hat er, bei all seiner Vorliebe für starke Worte und krasse Bilder, zuweilen für zarte Töne und hüpfend feine Farben. In seinem Sonettencyclus „Männer und Frauen“ finden sich davon Kleinodienhafte Beweisstücke. Er ist darin wie das Volkslied, dessen Art ihm überhaupt verwandt ist, wie er denn häufig genug im Volksliedtone dichtet. Zu registrieren ist auch, daß Panizza im ersten Bande seiner Gedichte an Heine erinnert, aber doch so, daß man auch hier schon eigenen Grundton deutlich vernimmt. Überhaupt muß dies gesagt werden: Panizza, so herausstehend originell er erscheint und so eigenartig seine Gesamtphysiognomie auch wirklich ist, zeigt deutlich Beeinflussungen durch mancherlei Vorgänger. Ein Neutöner, ein Pfadfinder ist er nicht, wohl aber einer, der alten Tönen wunderliche Paraphrasen von schier neuem Klangreize zu geben versteht, und der auf alten Wegen, unter denen er sich aber die weniger betretenen ausucht, wunderbar neu Anmutendes zu finden weiß. Man lese z. B. seine nach englischen Quellen geschriebenen Balladen, wie die ganz wundervolle, grandios naive von „Mary und dem Schotten“! Das Volksliedhafte scheint mir überhaupt das beste in seiner Lyrik zu sein, die im übrigen zu wenig von der „feinsten Künstlerhand“ zeigt, um einen künstlerischen Voll-
eindruck zu geben. Fast immer stört die Roheit der Form, die unlyrisch grelle Diktion, oft ein wirr-fälliges Bilderdurcheinander ohne Stimmungseinheit und wirklich harmonische Bildkraft. Zu den interessantesten Gaben unserer Lyrik gehören die drei Gedichtbände Panizzas aber trotzdem. Zur Kenntnis der Ganzart des Dichters sind sie durchaus nötig, da sich in ihnen naturgemäß subjektive Persönlichkeitsdokumente finden, die man in seinem sonstigen Schaffen nicht findet. Vorzüglich ein gewisser femininer Zug ist es, der sich eigentlich nur in seiner Lyrik verrät, ein Zug zu inniger Hingabe ins Weiche, Linde, Gütige, Madonnenhafte. Da ist die Schlußstrophe eines Sonettes:

Ich weiß ein Schloß mit duftenden Gemachen,
 Drin sitzen Mädchen, und die Mädchen lachen,
 Die Hände waschen sie mit weißen Rosen.
 Kommt einer, den die Welt hat ausgestoßen,
 Sie öffnen ihm, — er wird wie neugeboren,
 Das Schloß, das Schloß! — der Schlüssel ist verloren.

Und das ist merkwürdig: in dieser Lyrik, die dem Fraulichen so zarte Verse zu weihen weiß, die so voll keuscher Sehnsucht zuweilen ist, so mondelichtig, lotosblütig, — in ihr gerade offenbart sich das Germanische Panizzas am innigsten. Gott, wir haben ja weiblich geschimpft über die Lindenblütler der Lyrik, über die jungfräulich-allzujungfräulichen, und ich glaube noch immer: wir hatten recht, denn diese Lyrikerchen waren selber verweibst in

ihrem Jungfrauenkultus. Aber, aber, — es bleibt doch wahr, was schon der erstaunte *civis romanus Tacitus* bemerkte: daß uns Deutschen eine gewisse tiefgründige Innigkeit zur Frau eignet, etwas, das mehr ist, als die Lust am Weibe, etwas gläubig Verehrendes, Hingebefrohes, — das, was noch kein Lyriker besser gesungen hat, als der alte himmlisch deutsche Walter von der Vogelweide. Über den besten unserer lyrischen Bücher kann als Reverenzwort stehen, womit dieser ein schönes Lied beginnt:

Nemt, frouwe, disen kranz!

Daß auch Panizza zu diesen Frauenlobs gehört, er, der dem Zarten so gerne die Hinterfront zeigt, das ist überaus bezeichnend für die deutsche Art.

In seinen Prosadichtungen ist wenig zu merken von so zarter Umwandlung. Für sie gilt in besonders starker Betonung die Halbstrophe, die ich anfangs citierte.

Das sind gruselig verzwickte Bücher, Höllenbreughelien von einer tollburlestesten Phantastik, — jedes eine Reihe von grotesken Purzelbäumen, bei denen man zumeist die quattre lettres des verehrten Herrn Verfassers zu sehen bekommt. Das Kompliment Mephistos in der Hexenküche, die Verbeugung von hinten, ist hier die Reverenz des Dichters. Kompendien der guten Sitte sind diese Bücher also nicht eigentlich, und ich finde es nicht erstaunlich, daß man die „Dämmerungsstücke“ *) und die „Visionen“ *) nicht als Geschenklitteratur für Konfirmandinnen verwendet. Aber es giebt ja wohl noch andere Kreise in Deutschland, die Bücher lesen. Es giebt Lassen wir die Frage!

Panizzas Dichtungen wenden sich an ein kunststreifes Publikum, an Leute, die Humor und naive Empfänglichkeit für die Reize des zügellos Phantastischen besitzen. Wem dies abgeht, wer nicht ohne beharrliches Kompaßbefragen mit einem Dichter mitzugehen gewillt ist, oder nicht Freude am Spiel hat, — dem rate ich nicht, mit Panizza die Menschenfabrik und den Mond zu besuchen, oder einzufehren in die „Schenke zur heiligen Dreifaltigkeit“, oder in der „Kirche von Zinsblech“ zu übernachten. Ihm würden zu viele Mühlräder darnach im Kopfe herumgehen, und auf seine Rechnung, nämlich auf irgend ein quod erat demonstrandum, käme er nicht. Das heißt: so ganz und gar „ohne“ betreffs einer hintergrundlauernden Tendenz sind all diese Phantasmagorien auch nicht. Bläst man die schwefelgelben oder blutroten oder giftgrünen oder schimmelig grauen Phantasiwolken (es sind deren von allen Farben da) weg, so bemerkt man schon im Hintergrunde ein absonderlich grinsendes Gesicht, in dessen Augenzwinkern mancherlei zu lesen ist, recht Böses, Höhnisches zumeist. Die Physiognomie des Dichters

*) Beide bei Wilhelm Friedrich in Leipzig.

gewinnt da einen überaus boshaften Zug, es wetterleuchtet auf dem verzerrten Gesichte in wilden Muskelspielen; bald grinst ein Faun mit schwulstigen Lippen und wässerigen Augen, deren Blicke alle Röcke heben, Schicht um Schicht; bald bleckt ein haariger Satan die gelben Zähne, und der Hauch seiner Rüstern bläst vom Geheiligten den durch Jahrhunderte festgekrusteten Goldstaub der Pietät; bald glogt eine irrsinnige Maske in Medusenstarre, — aber: diese hintergrundlauernde Figur, von deren Zügen sich ein innerster Sinn der Geschichte ablesen läßt, wirkt selbst als künstlerisches Beiwerk, es ist nicht der kahle Popanz der Tendenz, sondern gewissermaßen der verummumte Chorus, dessen dumpfe Töne die phantastische Handlung begleiten. Ist es wirklich der Dichter selber, wie es mir vorhin entschlüpfte? Ist es Choragos Panizza, der auf Faunsbockfüßen trampeltanz, der mit nachschleifendem Teufelschweif satanische Messen liest, der mit den Geberden des Tollhauses die Luft durchsuchtelt, der sich sogar als Hepp-Hepp-Herold produziert? Es ist merkwürdig: diese Frage interessiert den, der im Banne dieser eminenten Phantastik steht, höchst wenig. Es ist ein Zeichen des großen künstlerischen Wertes dieser Phantasiestücke, daß man sich um derlei gar nicht kümmert. Es kann Einem sogar die jeweilige Tendenz (das Wort richtig genommen) zuwider sein, und der eigentliche Bildeindruck des Werkes, die künstlerische Impression, bleibt darum doch mächtig. Man hat einfach keine Freude am großphantastischen Können. Über den „operierten Juden“ können auch Philosemiten lachen, die „Kirche von Zinsblech“ auch gute Christen mit künstlerischem Genuße lesen, freilich dürfen sie nicht verbohrt, und sie müssen überhaupt zu künstlerischem Genuße fähig sein. Ich wiederhole es: in Deutschland dürften sich solcher Leute nur wenige finden. Entweder wird man jeden tendenzlösen Zweck vermissen, oder man wird nur die Tendenz sehen, die aber eben hier nicht als Tendenz, sondern als künstlerisches Beiwerk Geltung hat.

Panizza ist ein mächtiger Künstler auf seinem Gebiete. Er durfte es wagen, seine Dämmerungsstücke dem Andenken Edgar Poes, seine Visionen dem C. Th. N. Hoffmanns zu widmen. Von beiden hat er Anregungen, mit beiden Vergleichspunkte, aber wer beide kennt und ihn liest, wird trotzdem empfinden, daß Panizza kein Nachahmer, sondern ein Wahlverwandter von ihnen ist. Ihre Art zog ihn mächtig an, weil sie ähnlich gestimmte Saiten in ihm berührte. Er hätte sie gar nicht zu studieren brauchen und doch ähnlich geschaffen.

Sein Hundebuch z. B. („Aus dem Tagebuch eines Hundes“*) mag im Grundgedanken durch Callot-Hoffmanns „Kater Murr“ angeregt worden

*) Bei W. Friedrich in Leipzig.

sein; es hat auch Ähnlichkeiten mit diesem Buche in der Grundtendenz der Kritik menschlicher Verhältnisse durch ein Tier; aber in der Art des Anpackens und im Tone der Durchführung ist es ganz eigen, ganz Panizza. Ob es ein guter Panizza ist, das scheint mir zweifelhaft. Wie alle Bücher Ostars des Wunderlichen ist es in hohem Grade interessant, niemals langweilig, alleweil feck und manchmal ein bißchen frech. Mir ist es an ihm fatal, daß es mehr die Manier des Dichters als seine innere Art zeigt. Ein kleiner orbus pictus aus der Hundeperspektive, — wer mag sich wundern, daß der cynisch anmutet?

Übrigens ist gerade dies Buch außerordentlich bezeichnend für Panizza. Es fällt ihm offenbar gar nicht schwer, die Welt einmal aus der Hundeperspektive anzuschauen und auf dem Schnüffelwege zu den Resultaten einer cynischen Weltweisheit zu gelangen. Denn das ist Panizzas Art gerne: sich einen recht vertrackten Standpunkt zu wählen, von dem aus die ganze Welt in monströser Verkürzung erscheint. Diesen Standpunkt muß der Leser mit einzunehmen verstehen, sonst bleibt ihm alles unverständlich. Dies bitt' ich zu bedenken bei Geschichten wie „Der Corsetten-Fritz“, „Indianergedanken“, „Eine Negergeschichte“, „Ein kriminelles Geschlecht“. Bei anderen wieder bitt' ich nicht zu vergessen, daß man sich in einem Zerrspiegelkabinett befindet, man wird dann über die ins Groteske ausrutschenden Formen weniger erschrecken.

Ich versuche es nicht, irgend eine dieser Geschichten nacherzählend zu skizzieren. Das ist bei Panizza nicht möglich, von dessen Schöpfungen in besonders hohem Grade der Satz gilt, daß es der Ton ist, der die Musik macht. Die Glanzstücke dieser Sammlungen scheinen mir die „Mondgeschichte“ aus den Dämmerungstücken und der „skandalöse Fall“ aus den Visionen zu sein. Die „Mondgeschichte“ zeigt den Dichter als souveränen Meister burlesker Phantasie, der „skandalöse Fall“ zeigt ihn als feinen Schilderkünstler allerersten Ranges. Wer hätte je ein aufgeregtes Mädchenpensionat in seiner trippelnden, plappernden, rocksaumsegenden Lebendigkeit so bewegt und doch so klar plastisch gemalt auf dem Hintergrunde eines mysteriösen, aufregend absonderlichen Ereignisses. Ein ähnliches Virtuosenstück der Kunst, Allerungewöhnlichstes zu schildern, ist der „operierte Jud“, — das einzige antifemitische Kunstwerk, das ich kenne. Hier läßt die eminente Kunst die Brutalität der Tendenz vergessen.

In allen diesen Büchern Panizzas spukt eine eigene Art Humor, der sich sehr schwer schildern läßt. Es ist nicht bloß der Humor des Zerrbildzeichners, der durch Übertreibungen Lachen macht, aber es ist auch nicht jener Lebenshumor, der die Realität nimmt, wie sie ist, und mit Schlaglichtern über sie herlacht, daß all die komischen Fältchen der Wirklichkeit plötzlich hell

da liegen in ihrer Lächerlichkeit. Es ist eine ganz eigene Art des Humors, dem Komischen mehr verwandt als dem eigentlichen deutschen Gemüths humor, — am stärksten erinnert er mich an die Komik der Balzac'schen contes drolatiques. Doch kommt eine stärkere Dosis Satire dazu.

Der satirische Zug ist in Panizza sehr kräftig entwickelt. Zum großen Satiriker fehlt diesem scharfen Kopf nur leider eine Hauptsache: der hohe Standpunkt mit weitem Blicke. Alles künstlerische Werkzeug zur Satire besitzt er, und er weiß es kräftig und sicher zu handhaben: er hat die Wissenschaft vom Verkehrten in der Welt in reichem Maße, er hat witzige Phantasie in schier unendlicher Fülle, er hat die Kunst des treffsicheren Geißelwortes; es fehlt ihm auch nicht an den nötigen Charaktereigenschaften des Satirikers: er besitzt einen rücksichtslosen Mut, eine Draufgänger courage von erquickender Mannhaftigkeit, den richtigen furor satiricus, der alles stürmt, was seiner Laune sich in den Weg stellt, seien es Misthaufen oder feierliche Ruinen, — aber er hat einen engen Horizont. Ein Satiriker darf nicht selbst Anlaß zur Satire bieten, und das ist bei Panizza zuweilen der Fall. Dies gilt von den satirischen Nebenzügen in allen Schriften Panizzas sowohl wie von seiner großen satirischen Leistung, der „unbefleckten Empfängnis der Päpste“.*)

Diese Satire ist ein vollendetes Kunstwerk in ihrer Art, eines der bedeutendsten satirischen Kunstwerke, das wir überhaupt besitzen. Ich zählte schon die künstlerischen Eigenschaften auf, die dazu nötig waren, es zu erzeugen. Wie sie hier verwandt wurden, wie meisterlich, wie kühn, wie kräftig, das läßt sich nicht schildern, das will selbst empfunden sein. Ich rate einem jeden, dies Buch zu lesen, der nicht dogmengläubiger Katholik ist. Einem solchen es zu raten, würde mir frevelhaft scheinen, denn es hieße, ihn zur Teilnahme an einer für ihn blasphemischen Handlung einzuladen. Nicht mit Unrecht nämlich, von ihrem Standpunkt aus, haben klerikale Zeitungsschreiber vor dieser „allen und jeden Begriff überschreitenden Blasphemie“, vor „diesem Erzeugnis satanischen Hasses gegen den dreieinigen Gott und seine Religion“ gewarnt. Es ist thatsächlich das Stärkste, was gegen die katholische Dogmatik noch gewagt worden ist. Uns, die wir künstlerisch urteilen, denen das katholische Dogma eine fremde und gleichgültige Sache ist, geht all das nichts an. Wir sehen in diesem Buche nur die Äußerung einer ganz eminenten satirischen Begabung, und wenn uns der Stoff geniert, so geschieht dies nur darum, weil wir wünschten, daß ein so bedeutender Satiriker sich lieber Angriffspunkte gesucht haben

*) „Die unbefleckte Empfängnis der Päpste.“ Von Bruder Martin O. S. B. Aus dem Spanischen von Oskar Panizza. Zürich 1893. Verlagsmagazin (F. Schabelig).

möchte, die es sich wirklich noch verlohnt, mit so wichtigem Rüstzeug des Wissens und Könnens anzugreifen. Hierin eben liegt die Schwäche des Satirikers Panizza. Er sieht nicht weit genug. Was in ihm hier rebellirt, das ist eigentlich der Lutheraner, nicht der ganz freie Mensch. Zwar treibt ihn der furor satiricus auch über sein Ziel hinaus, und seine Keule trifft nicht bloß, was den Lutheraner ärgert, aber im Grunde ist es doch der Lutherzorn, modern erweitert, der hier tobt und dogmenstürmt. Daß Swift sein Sonnenmärchen schrieb, läßt sich aus seiner Zeit begreifen, und es war eine That, wert, gethan zu werden, — Panizzas Kampf aber ist ein Stechen auf Gespenster. Was hat er erreicht mit all dem Aufgebot so ungewöhnlicher Gaben? Er hat eine Anzahl Pfaffen der verschiedenen Couleuren entriistet, die mit ihrer Entriistung auch gegen viel harmlosere Dinge bereit sind, weil es ihr Metier ist, und er hat ein paar dumme Kerle angeführt, die das neue Dogma ernsthaft nahmen, weil sie vermutlich in jede geschickt gestellte Falle auch gegangen wären. Die Tendenz der Satire ist Don-Quixoterie und fordert selber zur Satire heraus, und das ist bedauerlich, weil der Kunstwert der Arbeit so überaus bedeutend ist. „Ein groß Vermögen schmähhch ist verthan,“ das ist meine Empfindung über dies Buch, wenn ich sein Angriffsobjekt bedenke, wenn ich aber über seine künstlerischen Qualitäten mein Urtheil abzugeben habe, so weiß ich nur eins zu sagen: Gut ab vor diesem Meister der Satire!

Panizza als Essayist ist den Lesern der „Gesellschaft“ zu gut bekannt, als daß es nötig wäre, davon zu reden. Ich kenne keinen amüsanteren Plauderer, keinen originelleren Dialektiker, — aber die Sauce ist mir bei ihm lieber als der Braten. Der ist nicht immer ganz zweifelsohne, und wäre die Paprika'schärfe der guten Einfälle Panizzas nicht, man würde manchmal finden, daß er einen Stich hat. Zumal Panizzas Kritik verträgt die Prüfung auf Exaktheit selten. Sie ist gewöhnlich unter einem verkehrten Gesichtswinkel gewonnen. Mag ihr reeller, kritischer Wert aber noch so gering sein, sie steckt doch voll guter Dinge. Einmal vor allem dies: sie zeigt eine Persönlichkeit und darum: sie regt an. Ich gebe ein paar Duzend kritisch objektiver Langweiligkeiten dafür in Kauf.

* * *

Damit hätt' ich Oskar den Wunderlichen abgewandelt, seine bagage littéraire wenigstens. Es erübrigte nur noch, daß ich auch von seiner Person spräche, die mindestens ebenso interessant ist, wie seine Schriften. Denn das versteht sich bei einem so durchaus persönlichkeitsstreuen Autor von selbst, der in seinen Schriften nur eben einen Extrakt seines Wesens giebt. Und

Panizza giebt sich ganz in seinen Büchern. Er läßt sich überallhin gucken und deckt nichts zu, stellt sich nicht in Pose und macht kein süßeres Gesicht, als ihm von Natur wegen geworden. Seine Bücher sind sein wirkliches geistiges Porträt.

Was soll ich also von seiner Person reden? Daß er ein glattes Gesicht hat, das anfangs aussieht, als ob es leer wäre, und in dem man nach und nach die Züge durcharbeiteter Geistigkeit erkennt? Daß er gerne fränkischen Schwartenmagen ist und ein hübschgewachsenes Mädcl einer buckligen Höckerin vorzieht? Daß es keinen Menschen auf Gottes Erdboden giebt, mit dem man sich häufiger prügeln möchte, weil er gar zu oft die unglaublichsten Standpunkte vertritt? Aber all das, der fränkische Schwartenmagen symbolisch mit einbegriffen, liegt ja auch in seinen Büchern, und somit bin ich an End und Schluß und befehle meine Seele dem Herrn, der es vergeben möge, daß ich in dieser goldenen Sommersegenzeit so lange am Schreibtisch geseßen. Dies Opfer hätt' ich nicht vielen gebracht.



Unser Dichteralbum.

Jugurtha.

Der alte Ruhm von Afrika entfloh,
 Der schneeweiß angethan in Majestät
 Zu Häupten meines Herrscherstuhls gewacht.
 Vom Wüstenand Vergessenheit umflutet,
 Reckt dräuend sich des Obelisken finger.
 O Ahnherr Atlas, der den Himmel trug,
 Auch deine Sehnen sind erschlaßt, gebrochen.
 So herrschet denn, Emporkömmlinge Roms!
 Schmiedet das All an euren Siegeswagen!
 Der Wölfin Brut! Die Völker, die noch zuckend
 Hinabgeschlungen in den blutigen Schlund,
 Würgt wieder aus, an eurer Bier erstickend!

Ich sterbe glücklich. Ihr unsterblichen Götter,
 Ich dank' euch, denn mein Werk hab' ich vollbracht.
 Hab' ich geheuchelt nicht mein Leben lang,
 Betrog ich alle nicht, die mir genaht?
 War ich nicht eine einzige täuschende
 Biderbe Maske?