

Noch eine letzte Bemerkung. Das ganze Werk zeichnet sich durch aufrichtiges Bestreben aus, dem Volksbewußtsein, dem Rechtsgefühl des Volkes gerecht zu sein. Ob und wie weit ihm das gelungen ist, ist natürlich eine andere Sache. Daß das Rechtsgefühl des Volkes sich nicht so leicht erschließen läßt, hat einer der Mitarbeiter eingesehen und offenerherzig, wie kaum je ein anderer, es zugestanden. „Die Kenntnis des Rechtslebens“, schreibt Professor Wach in seiner Abhandlung über den Bankrott, „lasse sich nicht mit dem Studium von Druckwerken erreichen. Weber veröffentlichte Judikatur, noch Dogmatik und Statistik erschließen den Blick in die Tiefe. Nur wer das Volk, den nationalen Charakter, die Sitte und Sittlichkeit, die wirtschaftlichen Verhältnisse und Rechtsgewöhnungen kennt, versteht den Rechtszustand.“ Und indem er auf die der Rechtsvergleichung zu stellende Aufgabe Bezug nimmt, meint Professor Wach, daß keiner wohl solcher Kenntnisse des fremden Rechtes sich rühmen kann: „Kennen wir ja das unserige kaum! Wie oft muß sich der Theoretiker sagen lassen, daß ihm das Recht seines eigenen Volkes, die Praktikabilität der Rechtsätze des eigenen Landes fremd sei! Wie wenig verbürgt die sogenannte Rechtseinheit die Gleichwertigkeit und Gleichwirksamkeit in den verschiedenen Landesteilen Deutschlands!“ (Band VIII, S. 1—3.)

(Fortsetzung folgt.)

## Sozialismus in der amerikanischen Poesie.

Von Henriette Roland-Holst.

In einem Teile der amerikanischen Literatur haben sich seit mehr als einem halben Jahrhundert mehr oder weniger klare sozialistische Anschauungen, Neigungen und Sympathien von Generation auf Generation fortgepflanzt. Selbstverständlich ändert sich der Inhalt dieses Sozialismus, unter dem wir hier ganz allgemein das Bekenntnis zur sozialen Gleichheit als das Ideal menschlichen Zusammenlebens verstehen, mit der Umwandlung der gesellschaftlichen Verhältnisse.

Die sozialistischen Regungen in der amerikanischen Literatur des zweiten und dritten Viertels des neunzehnten Jahrhunderts haben ihren Grund in den nämlichen Verhältnissen und Umständen, die die Vereinigten Staaten jahrzehntelang zur Versuchsstätte par excellence der Lehren des utopischen Sozialismus machten. Die Schriftsteller jener Zeit, bei denen wir mehr oder weniger deutliche humanitäre, altruistische und sozialistische Neigungen finden, wie Hawthorne, Thoreau, N. W. Emerson und andere, standen zum Teil mit der fourieristischen Bewegung in den Vereinigten Staaten in direkter Verbindung: aus jenem „Transzendentalen Klub“, dem außer den vorher genannten noch viele bedeutende und begabte Männer und Frauen angehörten, ging ja die berühmte kommunistische Kolonie „Brook Farm“ hervor, die, seit dem Anfang ihres Bestehens zum Fourierismus hinneigend, sich 1844 formell zum Phalanstère erklärte und das Hauptquartier der fourieristischen Propaganda wurde.<sup>1</sup>

Die Erinnerung an ihre revolutionär-demokratischen Ursprünge blieb in der nordamerikanischen Republik immer lebendig, sie wirkte als ein Ansporn, eine Triebkraft der demokratischen Entwicklung. Die Traditionen des Zeitalters von 1777 bis 1795, der Inhalt der „Unabhängigkeitserklärung“ spielten im geistigen und sozialen Leben Nordamerikas noch eine ganz andere Rolle als

<sup>1</sup> Siehe M. Hillquit, Geschichte des Sozialismus in den Vereinigten Staaten, S. 97 ff.

die Erinnerung an die Jahre 1789 bis 1794 im Leben des französischen Volkes. In Frankreich hatten die revolutionären Gedanken dieser Periode keinen endgültigen Sieg davongetragen, die Konstitution von 1793 war nicht zum Ausgangspunkt der weiteren wirklichen politischen Entwicklung geworden, sondern nur zum Ausgangspunkt der Bestrebungen jener Klassen und Parteien, die den Kampf für die Demokratie führten. In den Vereinigten Staaten dagegen bildete die „Unabhängigkeitserklärung“ die Grundlage des staatlichen Lebens; aus der politischen Gleichberechtigung, die sie aufstellte, schien, wenn ihr Prinzip konsequent und furchtlos durchgeführt wurde, die soziale Gleichheit folgen zu müssen. Aus der Praxis der politischen Gleichberechtigung ging das Ideal der sozialen Gleichheit unmittelbar hervor.

Solange die kapitalistische Industrie in den Vereinigten Staaten unentwickelt war und es keine eigentliche proletarische Klasse von amerikanischen Lohnarbeitern gab, solange der Grund und Boden noch nicht monopolisiert worden war und damit für kräftige, energische Individuen die Aussicht bestand, eine selbständige Existenz als Farmer zu gründen — so lange schien es möglich, auf dem Wege der politischen Demokratie die soziale Gleichheit zu erreichen. Unbedingt notwendig war dazu die Aufhebung der Sklaverei, die wie ein gewaltiges Bleigewicht die Schale, in der die Menschengleichheit ruhte, am Emporstreigen hinderte. Umgekehrt mußte der Kampf gegen jene fundamentale und prinzipielle Ungleichheit, die die Sklaverei darstellte, das Streben nach Erweiterung und Vervollkommnung der Menschengleichheit erzeugen. Man kann nicht ein großes gesellschaftliches Übel an der Wurzel treffen wollen, ohne auch andere, tiefer verborgene Übel mitzubehühren.

Der literarische Sozialismus in Amerika, der Sozialismus Ralph Emersons und Thoreaus zum Beispiel, war idealistisch und individualistisch. Das erste, weil die gesellschaftlichen Verhältnisse Nordamerikas vor dem Bürgerkrieg keine Grundbedingungen für die Anschauungen des modernen wissenschaftlichen Sozialismus abgaben; das zweite, weil es die starken, furchtlosen Individualitäten waren, die, in hohem Maße auf eigene Tatkraft, Intelligenz und Beharrlichkeit angewiesen, als Pioniere Amerika der Wildnis entrißen, das Land urbar machten und zivilisierten. Sie erschienen als die Helden der amerikanischen Gesellschaft, die freiesten und stärksten Menschen der modernen Zeit, und man begreift es, daß Walt Whitman, der Dichter des amerikanischen Lebens und der amerikanischen Demokratie, die Zeit ersehnte, wo das Gebiet der Union mit Millionen Farmen übersät wäre, von denen jede den unantastbaren Eigenbesitz eines selbständigen Produzenten bilde.

In Walt Whitman haben wir denjenigen amerikanischen Dichter genannt, in dessen Schöpfungen alle Strömungen jenes vorproletarischen Sozialismus, welcher aus der Begeisterung für die Demokratie und aus dem Vertrauen zu ihren Wirkungen geboren wurde, den stärksten und großartigsten Ausdruck finden. Man hat viel darüber gestritten, ob Whitman ein sozialistischer Dichter sei. Gewiß ist er es nicht in dem Sinne, daß entweder der utopische oder der proletarische wissenschaftliche Sozialismus die allgemeine Weltanschauung bildet, aus der seine poetischen Schöpfungen hervorquellen. Walt Whitman ist der Dichter der unbegrenzten, hoffnungsreichen, ihrer eigenen Kraft unermesslich vertrauenden Demokratie. Und zwar nicht jener europäischen Demokratie, die auf jedem Schritte gehemmt, eingedämmt, deren Entfaltung zurückgehalten wurde durch alte Traditionen und starke Reste reaktionärer Klassen, sondern

der Demokratie in einem Lande „ohne verfallene Schlösser und ohne Basalte“, einem Lande zudem, das an Ausdehnung und Hilfsquellen einem Weltteil gleichkommt und durch den einen wie den anderen Umstand scheinbar der Ausmündung der politischen Gleichberechtigung in die soziale Gleichheit die glänzendsten Ausblicke bietet. Ein Land, wo im Leben des Bürgers und Bauers jene dumpfen Mächte der Angstlichkeit, Kleinlichkeit und Verkümmerung nicht herrschten, die in Europa die Verherrlichung jener Klassen durch die Kunst unmöglich machten, wo die Individualität durch die Aufgaben des Lebens nicht verkrüppelt, sondern gestärkt wurde, wo das in Europa flache und beschränkte Dasein des Bauern sich erweiterte zur inhaltsvollen, farbenreichen Existenz des Pioniers, überreich an dem, was bei uns nur in den Träumen und Gestalten des Mittelalters auftauchte: an Romantik.

Nur in Nordamerika konnten romantische Stimmungen und Vorstellungen in der demokratischen Gegenwart wurzeln, und nur in Nordamerika konnte die Demokratie jene großartigen Ausblicke auf eine dämmernde Ferne eröffnen, in der sie selbst allmählich in den Sozialismus hinüberzuschillern schien. Whitman ist der Dichter jener eigenartigen romantischen und heroischen Gefühle, aufsprießend aus einer demokratischen Gegenwart, aus jener schillernden Ferne: eines weiten, unbestimmten Gebiets zwischen Demokratie und Sozialismus. Nur in der amerikanischen Union konnte eine solche Dichtung aufkommen. Im Lichte dieser Tatsache muß auch Whitmans Nationalismus verstanden werden: er verherrlichte und feierte die Union als den einzigen Teil der Welt, in welchem eine solche lebenskräftige, vielumfassende und verheißende Demokratie sich ausbilden könne: sein Amerikanismus bildet einen notwendigen Bestandteil seiner Weltanschauung.

Es wäre interessant, eine Parallele zu ziehen zwischen den großen französischen Realisten — vor allem Zola — und Walt Whitman. Bei großer Verschiedenheit finden wir auch in mancher wichtigen Hinsicht Übereinstimmung, die daraus folgt, daß die Weltanschauung beider Schriftsteller auf das demokratische Ideal der Kleinbürgerlichen Klassen, der Kleinbürger und Bauern, basiert war. Bei beiden finden wir die demokratische Auffassung, die alle Erscheinungen, Menschen und Dinge und Empfindungen, wesentlich gleich achtet, die keine Auswahl treffen, keinen Vorzug erkennen will. Bei beiden finden wir das Streben, in die Kunst die ganze sinnliche und physiologische Natur des Menschen, die ganze materielle Seite des Daseins aufzunehmen, sie damit zu bereichern — weshalb beide vom Philister als „roh“ und „grob“ verschrien worden sind. Bei beiden treffen wir das Bestreben, nicht den Kern, das Wesentliche eines Gegenstandes oder einer Situation, sondern alle ihre Seiten, die ganze Vielseitigkeit und Universalität, die unendlichen Beziehungen des Lebens selbst in der Kunst zum Ausdruck zu bringen, was dann natürlich nur durch Agglomeration, durch das Aneinanderreihen von Einzelheiten geschehen kann. Wenn Whitman ein Bild von der Weite der Erde, von der Mannigfaltigkeit der Länder und Völker geben will, so sucht er nicht diesen Ausdruck direkt hervorzubringen, sondern gleichsam indirekt, durch eine endlose Aufzählung jener Völker und Länder und ihrer Eigentümlichkeiten. Wenn er ein Bild von der weiten Verzweigung und Kompliziertheit des modernen Wirtschafts- und Betriebslebens geben will, so führt er uns eine Art Inventar von all den unzähligen Gewerben vor. Diese Art zu verfahren hat etwas Barbarisches, wenn auch Whitman manchmal durch sie primitive Wirkungen erreicht.

Es ist wohl unzweifelhaft, daß die künstlerische Wiedergabe der kleinbürgerlich-demokratischen Weltanschauung am besten im realistischen Roman geschieht. In der Romanform hat diese Weltanschauung am vollständigsten ihren klassischen Kunstausdruck gefunden, ihre Wiedergeburt in der Kunst erlebt. Ungleich weniger eignet sie sich dazu, in der Poesie verherrlicht und verbildlicht zu werden. Es ist eine Tatsache, daß die Gefühle, Hoffnungen und Erwartungen der siegreich sich entfaltenden kleinbürgerlichen Demokratie von keinem einzigen wirklich bedeutenden Dichter außer Whitman zum Ausdruck gebracht worden sind.

Das ästhetische Ideal der kleinbürgerlich-demokratischen Weltanschauung geht dahin, die volle, ganze Wirklichkeit zu umfassen und zu erschöpfen, sie darzustellen mit der nämlichen Treue und unermüdblichen Präzision, mit der die moderne Naturwissenschaft ihre Objekte beschreibt. Überhaupt hat sich das kleinbürgerliche Kunstideal von den Methoden der Naturwissenschaft faszinieren lassen. Die Poesie, als die Kunst nicht der Realität, sondern der schönen Lüge, strebt, nicht ein naturgetreues, sondern ein freies, verherrlichtes Bild des Lebens zu geben. Sie verschmäht die genaue Darstellung der Einzelheiten, sondern wählt unter diesen, seien es nun Gefühle und Vorstellungen oder Ereignisse, Personen und Zeiten, nur solche, die ihr Gesamtbild des verherrlichten Lebens mitwirkend gestalten helfen.

Poesie und naturalistische Kunst sind also Gegenpole, oder mit anderen Worten: naturalistische Poesie kann nicht bestehen. Insofern Whitman die ganze Fülle und Mannigfaltigkeit des amerikanischen Lebens mit den Mitteln des Naturalismus in der Poesie auszudrücken strebt, ist er gescheitert und mußte er scheitern.

Es gibt jedoch eine gewisse Seite des demokratischen Ideals, die sich äußerst wohl für die poetische Wiedergabe eignet. Es ist dies das moderne Gefühl der Beziehungen zwischen Individuum und Masse. Die gesellschaftliche Entwicklung der letzten Jahrhunderte förderte in hohem Maße das Bewußtsein, daß das Individuum, „dies wunderliche Ding: eine einfache, in sich geschlossene Person“, wie Whitman es ausdrückt, eine Welt für sich sei. Dieselbe Entwicklung jedoch steigerte auch immer mehr die gegenseitige Abhängigkeit aller Völker und Nationen und macht die Menschheit tatsächlich zu einem einzigen Produktionsorganismus. So wurde das Bewußtsein der Wesenseinheit des Individuums mit der Gemeinschaft immer stärker, wenn es auch durch den dem Kapitalismus immanenten Interessengegensatz zwischen Individuen, Klassen und Nationen auf furchtbare Weise durchkreuzt und gehemmt wurde. Dazu zeigte die Naturwissenschaft immer klarer die Kontinuitätlichkeit des Lebens, die Unmerklichkeit der Übergänge von der unorganisierten zur organisierten Natur, von den einfacheren zu den mehr komplizierten Lebensformen. So entwickelte die radikal-bürgerliche oder unentwegt-demokratische Weltanschauung eine Seite, die vom Sozialismus bloß fortgebildet wird, in ihm sich bloß weiter entfaltet, so wie der Sozialismus in gewisser Hinsicht die Vervollkommnung und Fortsetzung des Kapitalismus ist, insofern er strebt, die Menschheit immer mehr zu einem einheitlichen Produktionsorganismus zu machen.

Diese Seite der demokratischen Weltanschauung hat in Whitman einen oft großartigen, oft verführerischen, immer blut- und lebensvollen Ausdruck gefunden. Seine ganze Natur, sein starkes Selbstgefühl und sein starkes Gemeinschaftsgefühl, seine Brüderlichkeit und Menschenliebe, sein Geist der All-Einheit und All-Bejahung machten ihn dazu vorzüglich geeignet. Er ist, wie er in

einer der Ausgaben seines Hauptwerkes, die „Grashalme“, in einer kurzen „Ruffchrift“ ausgeführt hat, gleichzeitig der Dichter des „sich selbst“ und der Dichter des „en masse“, das heißt der Dichter von Persönlichkeit und Demokratie, Brüderlichkeit und Menschheit im Geiste des idealistischen Radikalismus.

Whitman war überzeugt, daß die amerikanische Kultur, die unzählige verschieden geartete Elemente zu etwas Neuem, Eigenem und dabei Ungeheuerlichem verschmolz, eine ihr würdige neue Weltichtung erzeugen würde. In ihm lebte das Bewußtsein der hohen Mission des Dichters, der Verherrlicher der Wirklichkeit zu sein. Und die neue amerikanische Wirklichkeit forderte einen neuen Stil. „Die amerikanischen Dichter“, schrieb er in der schwungvollen, kühnen und gedankenreichen Vorrede seiner „Grashalme“, „werden das Alte und das Neue umfassen, denn Amerika ist aller Rassen Rasse.“ Diese seine Überzeugung war im Grunde vollkommen richtig. Als er aber meinte, er selbst hätte diesen neuen Stil begründet, als er in der glücklichen Gewißheit lebte, der erste einer langen Reihe von Dichtern zu sein, deren Werke mit den Geschicken, den unbegrenzten künftigen Möglichkeiten Amerikas immer höher und höher steigen würden, da irrte er sich.

Daß er einen neuen poetischen Stil schuf, ist unleugbar. Jedoch so, wie die amerikanische Kultur seinerzeit roh, unentwickelt, in manchen Hinsichten sogar barbarisch war und die Kräfte der gesellschaftlichen Entwicklung chaotisch — so hat die Dichtung Whitmans etwas Embryonares, Chaotisches und manchmal Barbarisches. Er war ein echter Dichter von hohem Flug der Seele und schöpferischer Kraft. In seinen besten Augenblicken hat er große Eindringlichkeit, die tieferegreifende männliche Zartheit des Starken und Pathos; er ist manchmal in hohem Maße ausdrucksvoll, frisch und lebendig wie die Natur; wie sie hat er etwas Unerlöschliches; er besitzt den kühnen Schwung der Seele. Jedoch es fehlt ihm die Formvollendung, das Maßvolle, Abgeklärte, die Harmonie der großen Weltichter. Er ist nicht ein unbedeutender oder sekundärer Dichter, sondern der Embryo eines großen Dichters. Er hat genügende Kraft der Phantasie und des Gemüts, eine poetische Welt zu schaffen (oder richtiger gesagt, die wirkliche Welt zu einer solchen umzubilden), aber er vermag sie nicht klar und durchsichtig zu gestalten, nicht herauszuarbeiten aus dem Chaos.

Form und Inhalt sind in der Kunst eins: die Poesie Whitmans ist eine neue Bestätigung dieser Wahrheit. Der Dichter verfügt über verschiedene Mittel, seine Empfindungen auszudrücken, unter denen die wichtigsten der Reim, das Versmaß, der Zusammenklang der Buchstaben und Wörter, der Rhythmus, die „Bilder“ oder Vergleichen sind. Je vollkommener und eindringlicher durch diese Mittel die Empfindung ausgedrückt wird, ein desto besserer Kunstwerk ist das Gedicht. Eine Übersetzung kann, wie wortgetreu und formvollendet sie auch sei, im besten Falle nur einen äußerst schwachen und unvollständigen Eindruck von der ursprünglichen Schönheit einer Dichtung geben, weil die Klangfarbe der Laute und Wörter, sowie ihre rhythmische Bewegung notwendig in ihr größtenteils verloren gehen; und dies um so mehr, je weniger verwandt die Sprache des Originals und der Übersetzung sind.

Der Dichter, der auf eines oder mehrere der Ausdrucksmittel verzichtet, die die modernen Sprachen besitzen, beraubt sich selbst damit, ganz allgemein gesprochen, eines oder mehrerer Hilfsmittel zum Ausdruck der Empfindung. Je mehr von ihnen er ausschaltet, von desto größerem Gewicht werden diejenigen, die er anwendet. Bei einem Gedicht zum Beispiel, das reimlos geschrieben ist,

müssen die anderen poetischen Mittel das Fehlen dieses Hilfsmittels, das die Gemütsbewegung des Dichters ausdrücken soll, ersetzen.

Jedoch soll man es keineswegs so auffassen, als sei ein Gedicht, das nicht alle poetischen Hilfsmittel anwendet, im Ausdruck der Empfindung unvollständig. Die Natur der allgemeinen Stimmung des Dichters, der ihn beherrschenden Grundempfindung kann ihn veranlassen, auf gewisse Ausdrucksmittel zu verzichten, weil sie das zum Ausdruckkommen gerade jener Grundstimmung schwächen würden. So kann man sich zum Beispiel nicht denken, daß der Gebrauch des Reimes in Miltons epischem Gedicht „Das verlorene Paradies“ das Gedicht irgendwo schöner oder ausdrucksvoller machen würde. Im Gegenteil wäre die Grundstimmung des Erhabenen, Majestätischen, die der Dichter durch eine Sprache ausgedrückt hat, die in ihrem allgemeinen Charakter mächtigem Orgelspiel ähnlich ist, durch den Reim nur geschwächt worden. Wie hätte diese Grundstimmung in gereimten Versen so mächtig hindurchgeklungen, wie in den reimlosen Jamben des großen englischen Epikers. Wenigstens wir vermögen es uns nicht anders vorzustellen — und dies beweist, ein wie vortreffliches Kunstwerk das Gedicht ist.

Die Form einer Dichtung ist also keineswegs etwas Zufälliges oder Außerliches, sondern sie ist die äußere Erscheinung der allgemeinen Grundstimmung und der zahlreichen in dieser auftauchenden Einzelstimmungen und Empfindungen des Dichters. Deshalb führen immer neue Empfindungen, neue Stimmungen zu neuen Formen; wenn aber die allgemeine Grundstimmung einer Periode, die Weltanschauung und Weltempfindung, eine andere wird, so erfahren auch die Formen des Ausdrucks eine tiefeingreifende Erneuerung: es entsteht ein neuer Stil.

In diesem Blicke wird Whitmans poetische Form uns durchaus begreiflich. Wenn er nicht nur auf den Reim, sondern mit wenigen Ausnahmen auch auf das Versmaß sowie auf jedes strophische Band verzichtet — fast seine ganze poetische Produktion besteht aus sogenannten „freien Dichtungen“ nicht nur ohne Reim und Versmaß, sondern auch ohne den übersichtlichen Strophenaufbau, den wir zum Beispiel in Klopstocks und Platens reimlosen Gedichten finden —, so steht der Mangel keineswegs an Schönheit überhaupt, wohl aber an einer abgeklärten, in sich geschlossenen und übersichtlichen Schönheit, wie sie ja gerade durch diese von Whitman verschmähten Mittel herbeigeführt wird, in direktem Zusammenhang mit der ihn beherrschenden tumultuarischen, chaotischen Gesamt- oder Grundstimmung.

Wenn jedoch der der inneren Gesetze der poetischen Schöpfung unkundige Leser glauben wollte, daß Whitman, weil er auf gewisse Ausdrucksmittel der poetischen Empfindung verzichtet und frei schreibt, nicht sorgfältig und liebevoll nach dem genauen poetischen Ausdruck seiner Empfindung trachtet, so würde er sich gewaltig irren. Die Sprache selbst ist das Material des Dichters, und sie birgt im Einzel- und Zusammenklang ihrer Worte sowie im Rhythmus der Satzteile und des Satzes einen unerschöpflichen Reichtum an poetischen Ausdrucksmitteln. Whitman weiß, wie jeder wirkliche Dichter, aus der Fundgrube der Sprache die Schätze zu heben. Er versteht es schon durch den bestimmten Klang eines einzigen kleinen Wortes, durch die Wahl und die Reihenfolge der Wörter, durch ihren Zusammenklang und ihren Rhythmus, die Schwingungen seiner Seele darzustellen und auf den Leser zu übertragen. Die poetischen Ausdrucksmittel, die er anwendet, weil sie sich aus der Gesamtstimmung seines inneren Lebens ergeben, handhabt er meisterhaft.

Er hat einen eigenen, persönlichen Stil für den Ausdruck dieses Seelenlebens gefunden, das, und hieraus spricht Whitmans hohe Bedeutung, bewußt und wissend hervorquoll aus dem sozialen Inhalt seiner Zeit. Aber er irrte sich, wenn er glaubte, daß dieser Stil in großartigen amerikanischen Dichtungen weiter ausgebildet werden würde. Insofern Whitmans Stil in dem chaotischen, embryonären Zustand der amerikanischen Kultur und den mächtigen Aspirationen und Hoffnungen der amerikanischen Demokratie wurzelte, konnte er nur ein lebendiger bleiben, solange es möglich erschien, durch die Demokratie die Stärkung der Einzelpersönlichkeit und die Eringung der sozialen Gleichheit zu erreichen. Jedoch bald nach dem Bürgerkrieg fing der gewaltige Aufschwung des großindustriellen Kapitalismus an, die Monopolisierung von Grund und Boden machte rasche Fortschritte: die Entwicklung wirkte nicht in jener Richtung, die Whitman und die begeistertsten Anhänger der amerikanischen Demokratie erwartet hatten, sondern in der Richtung der Monopolisierung aller Produktionsmittel, Grund und Boden eingeschlossen, durch eine kleine Gruppe von Kapitalisten. Insofern der Stil Whitmans der Ausdruck seiner Persönlichkeit war — und jeder Stil ist ja teilweise Widerpiegelung der Individualität —, mußte jeder Versuch anderer, ihn beizubehalten, zur leblosen, bloß den äußerlichen Effekten nachjagenden, affektierten Parodie des Whitmanschen Stiles: zur Manier führen.

Es ist unleugbar, daß Whitman einen großen Einfluß auf die späteren amerikanischen Dichter ausgeübt hat, vor allem auf jene, deren Dichtungen von mehr oder weniger klaren sozialistischen Ideen beseelt sind. Jedoch gibt es, soweit diese Dichter im Ausland bekannt geworden sind, keinen unter ihnen, der, nachdem er die eigenartige Schönheit der „Grashalme“ assimiliert hat, frei und selbständig neue Bahnen der poetischen Produktion einschlägt. Die Schüler Whitmans ahmen die äußerlichen Merkmale ihres Meisters nach, und vor allem die negativen: sie verwerfen wie er die gewöhnlichen Mittel und Formen der Dichtung: Reim, Versmaß, Strophenbau; sie suchen wie er durch Aufnahme mancher — sogar trivialen — Worte und Wendungen aus dem gewöhnlichen Leben ihrer Sprache plastische Kraft zu geben. Jedoch unter allen Jüngern Whitmans gibt es keinen, der an Wucht der Sprache, an Energie und Intensität des Ausdrucks, an Tiefe und Zartheit des Gefühls, kurz an poetischer Kraft nur entfernt an den Meister heranreicht.

Dies ist leider auch nicht der Fall mit der Arbeit eines Dichters, welcher auf ein gewisses Interesse bei dem Leserkreis der „Neuen Zeit“ Anspruch machen kann, weil er in seinem Leben und seinen Schriften ein Vertreter und Kämpfer des wissenschaftlich-proletarischen Sozialismus ist. Es ist Horace Traubel, dessen „Weckrufe“ (mit dem Untertitel: „Kommunistische Gesänge“) vor kurzer Zeit dem deutschen Publikum durch die Übersetzung von Dr. D. E. Lessing, einen Kenner und warmen Schätzer der amerikanischen Dichtung, zugänglich gemacht worden sind.<sup>1</sup> Traubel, der seit sieben Jahren als freier Schriftsteller in der sozialistischen Bewegung Amerikas tätig ist und zudem hervorragend teilnimmt an den Bestrebungen der kooperativen Künstlerkolonie „Rose Valley“ bei Philadelphia, wird uns von Dr. Lessing als ein bedeutender Dichter vorgestellt, dessen Sozialindividualismus eine Entwicklung fortsetzt, welche über Schiller, Goethe und die deutsche Philosophie zum amerikanischen Idealismus

<sup>1</sup> Horace Traubel, Weckrufe, Kommunistische Gesänge. Deutsch von D. E. Lessing. München und Leipzig, R. Piper & Co.

reicht. Seine „Kommunistischen Gesänge“ bezeichnet Dr. Lessing in einem Essay, den er schon einige Zeit vor der Herausgabe der deutschen Übersetzung veröffentlichte, als ein großes Kunstwerk, als eine „Kunst für das Leben, in dessen Anfangsstadien wir heute erst eingetreten sind“! Traubel wird uns also vorgestellt als ein Weltdichter der hereinbrechenden Periode der gesellschaftlichen Entwicklung zum Sozialismus.

Der Sozialismus als Weltanschauung, und zwar der utopische, nicht der wissenschaftliche proletarische Sozialismus, kann sich bis jetzt nur noch eines Welt dichters rühmen, P. B. Shelley. Auf die Begründung dieser Tatsache können wir hier nicht eingehen. Wir wollen nur konstatieren, daß die „Kommunistischen Gesänge“ in uns keineswegs die Hoffnung erwecken, Amerika habe in Traubel den langersehnten Welt dichter des proletarischen Sozialismus hervorgebracht.

Wenn die offizielle amerikanische Presse, wie Lessing uns in seinem Essay berichtet, Traubel als bloßen Nachahmer und Anhängel Whitmans bezeichnet, dessen langjähriger und intimer Freund er war, so tut sie ihm zweifellos damit Unrecht. Ihr Urteil stützt sich nur auf die ganz oberflächliche und äußerliche Ähnlichkeit zwischen Traubels und Whitmans Gedichten, eine Ähnlichkeit, die darin besteht, daß der Jüngere ebenfalls in seinen „Rhapsodien“ auf Reim, Versmaß und Strophenbau verzichtet.

In Wirklichkeit sind jedoch der Geist wie der Stil von Traubels Schöpfungen von denen Whitmans äußerst verschieden. Whitman hat die warme Liebe zur sinnlichen Wirklichkeit, weil er in dem Leben die Schönheit oder mit anderen Worten das Leben schön sieht; er ist von der Wirklichkeit entzückt und begeistert, und der Ausdruck seines Entzückens ist sein Gesang. Traubel wird von dieser Wirklichkeit oft gekränkt und zur Enttäuschung gebracht, weil sie seinem Ideal der Liebe und Gerechtigkeit nicht entspricht: er wertet sie nicht ästhetisch, sondern vor allem ethisch; er singt nicht seine Entzückung über sie, sondern wendet sich an sie und will auf sie einwirken, um sie zu verändern. Traubels Buch, und dies charakterisiert es, besteht aus einer Reihe von Anreden: er richtet sich in den meisten Aufsätzen entweder an die Arbeiter oder an die besitzenden Klassen oder an mehr unbestimmte Zuhörer, an eine Art „öffentliche Meinung“, oder auch an eine abstrakte Idee, wie die Zivilisation. Er wendet sich an alle diese verschiedenen Objekte, um zu mahnen, anzuklagen, zu ermutigen, anzufeuern, zu überzeugen: immer aus dem Geiste und der Stimmung eines Redners, oder richtiger, eines Predigers heraus. Denn es lebt in dem Buche — dadurch, daß es den Klassenegoismus der Kapitalisten verdammt, oder sich gegen die Käuflichkeit, oder die Halbherzigkeit, oder die Gleichgültigkeit der öffentlichen Meinung wendet, oder die Notwendigkeit und das Glück des Kampfes preist und die moralische Schönheit der Kameradschaft feiert — es lebt in ihm jener Geist des unablässigen Drängens, den wir gewohnt sind, mit der Idee des Predigens zu verbinden.

Der Stil Traubels ist die Erscheinungsform des so gekennzeichneten Geistes. Der weitausholende, langatmige, getragene Satzbau Whitmans zieht sich bei Traubel zu kurzen, abgebrochenen Sätzen zusammen. Der vollkommene Satz wird aufgelöst in seine konstituierenden Teilsätze, die, jeder für sich gestellt, wie eine Aufeinanderfolge von Hammerschlägen ertönen. Wenn man die „Gesänge“ als „niedergeschriebene Anreden“ betrachtet (und in der Tat meine ich, daß man sie so betrachten soll), ist dieser „Stakkatostil“, wie sein Übersetzer es bezeichnet, obwohl er auf die Dauer furchtbar ermüdend wirkt, nicht ohne Vorzüge. Er



bringt, unerbittlich logisch von Gedanken zu Gedanken fortschreitend, gleichsam wie in einer Aufeinanderfolge von kleinen raschen Schritten, die leicht zu verfolgen sind, zum Ziele, den Gegner mahnend, den Mitkämpfer ermutigend, den Gleichgültigen aufrüttelnd, dahin, dorthin führend, zum Geständnis oder zur Lösung, wohin Traubel sie bringen will. Er ist unleugbar der richtige Stil des Drängens, das heißt der Stil, der das Drängen äußerlich ausdrückt.

Wenn aber Lessing behauptet, daß Traubels „Gesänge“ in „einem einheitlichen harmonischen Rhythmus“ geschrieben sind, so ist dies nur zutreffend im Zusammenhang mit seiner weiteren Bemerkung, daß Rhythmus Persönlichkeit ist. Daß in Traubels Stil eine starke, leidenschaftliche und überzeugte Persönlichkeit zum Ausdruck kommt, bestreiten wir nicht. Wohl aber, daß jener Stil eine Äußerung poetischer Fähigkeit ist. Unter einem „harmonischen Rhythmus“ verstehen wir einen, der die schöne Seelenbewegung des Dichters ausdrückt und auf andere überträgt. Und diese Art Rhythmus ist Traubel fremd, wie überhaupt das eigentliche poetische Talent, das Darstellen der Seelenbewegungen in Worten, ihm abgeht. Er mag tausendfach die Kameradschaft loben, seine Worte wirken auf uns nur durch den Gedankeninhalt: ein regelrechtes Erwecken jener wohnigen Empfindung der menschlichen Einheit, wie es zum Beispiel Whitmans kleines Gedicht „Code of Comrades“ oder Gorkis kleine Skizze „Kamerad“ zustande bringt, erreicht er nie und nirgends, und dies ist natürlich, denn jenes Drängen, welches Traubels Wesen ist, liegt außerhalb des Gebietes der Kunst.

Die Eigenart Traubels, ein „Redner im Predigerton“ zu sein — und es liegt im Charakter des Predigertones, daß er strebt, sich zum Prophetenton zu erheben —, zeigt sich deutlich in den rhetorischen und oratorischen Eigenschaften seines Stiles. Er liebt es, in Antithesen zu reden, er liebt die starken Effekte, und manchmal gelingt es ihm, schlagende Wendungen und Ausdrücke derart zu prägen, wie sie auf eine Volksversammlung ihre Wirkung nicht verfehlen. Jedoch mit der unmittelbaren Darstellung des Gefühls, die Poesie ist, hat dies alles recht wenig zu schaffen.

## Literarische Rundschau.

**Der Kampf.** Sozialdemokratische Monatschrift. Redaktion: Otto Bauer, Adolf Braun, Karl Renner. Verlag: G. Emmerling, Wien VI.

Ein reiches und fruchtbares Arbeitsfeld findet die neue Zeitschrift, die sich unsere österreichischen Genossen geschaffen haben und deren erstes Heft uns vorliegt. Österreich bietet für das Proletariat ganz eigene Kampfesbedingungen, stellt ihm ganz besondere Aufgaben. Das Prinzip der Internationalität, das für die anderen Bruderparteien ein Problem gleichsam ihrer auswärtigen Politik ist, ist für Österreich ein Problem, dessen Lösung einerseits innerhalb der Partei selbst, andererseits innerhalb des Staates eine Lebensfrage wird. Während anderswo die Internationalität das Prinzip der Beziehungen ist, die zwischen den fertigen nationalen Parteien (die hier zugleich meistens auch die staatlichen Parteien sind) bestehen, ist in Österreich die Internationalität selbst das ausbauende Prinzip der Partei, wie es nach dem Programm der Partei auch das Prinzip der österreichischen Staatsbildung werden soll. Die proletarische Internationalität hat aber zur Voraussetzung die Selbstbestimmung der Nationen, denn nicht als Verkümmern nationalen Lebens, sondern als Ausgestaltung des nationalen Gedankens des Proletariats ist proletarische Internationalität allein möglich. So fällt dem „detachierten Korps“ der