





Hermann Conrads Gesammelte Schriften
Herausgegeben von Dr. Paul Szymank
und Gustav Werner Peters
Zweiter Band



~~66~~
~~C7542S~~

Hermann Conradi

[Gesammelte Schriften] vol. 2.
Aufsätze, Novellen und
Skizzen



362364
8.2.39

München und Leipzig bei Georg Müller 1911

STADTBIBLIOTHEK

der Stadt Bonn

1911



PT
2605
05
1911
Bd. 2

STADTBIBLIOTHEK

Vorwort zum zweiten Bande.

In der Literaturgeschichte von heute wird Hermann Conradi nur als Lyriker und als Romanschriftsteller gewürdigt. Eine Beurteilung seiner Tätigkeit als Essayist und Novellist war bis jetzt so gut wie ausgeschlossen, da seine kleineren Prosaschriften in den verschiedensten Zeitschriften verstreut und die „Brutalitäten“ sowie die „Faschingsbreviere“ aus dem Buchhandel völlig verschwunden sind. Und doch ist sein kritisches Können und seine novellistische Begabung sehr wesentlich und für die Charakteristik seiner Schriftstellerpersönlichkeit von großer Wichtigkeit, ja eine Studie über ihn als Kritiker würde ein nicht uninteressanter Beitrag zur Literaturgeschichte der Moderne sein.

Es war nicht leicht, aus der Fülle der vorliegenden Aufsätze eine Auswahl zu treffen. Es galt vor allen Dingen, dasjenige für den Neudruck auszusondern, was für das Wesen und für die literarische Stellung Conradis von Bedeutung ist oder was sich auf wertvollere Werke seiner Zeit bezog. Bei der Sammlung der Novellen und Skizzen wurde möglichste Vollständigkeit erstrebt, und einzelne

verdanken die Neuherausgabe durchaus nicht ihrem innern Wert; sie mußten vielmehr gebracht werden, weil ohne ihre Kenntniß eine wissenschaftlich treue Schilderung von Conradis künstlerischer Entwicklungsgeschichte völlig unmöglich erscheint. Wie die ärztliche Wissenschaft vor ekelerregenden Geschwüren und Krankheiten nicht zurückweichen darf, so hat die Literaturgeschichte ebenfalls die unabweisbare Pflicht, auch wenig erfreuliche, ja abstoßende Krankheitserscheinungen am Literaturleben in ihrem Wesen zu erfassen und darzustellen.

Wie umfangreich die Prosaschriftstellerei Conradis war, würde am besten eine Uebersicht aller Aufsätze zeigen, die man in den verschiedenen Blättern von ihm aufzufinden vermag. Um Wiederholungen zu vermeiden, lasse ich nur das Verzeichniß derjenigen folgen, welche vom Neudruck ausgeschlossen wurden. Vielleicht ist es einem Späteren beschieden, diese Sammlung noch zu vervollständigen.

Die ältesten Prosaartikel finden sich im „*Deutschen Dichterverbund*“.*) Es sind: „*Gestalten und Gebilde I.*“ (1880. Bd. 2, S. 72 ff. über J. Grosses: „*Aus bewegten Tagen*“), II. (1880. Bd. 2, S. 135, 136 über W. Jensens: „*Aus wechselnden Tagen*“), *Literarisches* (1880. Bd. 2, S. 144 über S. Lipiner: „*Buch der Freude*“

*) Ein vollständiges Exemplar davon besitzt Herr Schriftsteller Paul Heinze in Dresden, dem ich für freundliches Leihen herzlich danke.

und Melzer: „Vom Kreuzgang des Lebens“), „Ein literarisches Skizzenblatt“ (1880. Bd. 2, S. 152 nochmals über Melzer), „Die ‚Weihgesänge‘ von Adolf Friedrich Grafen von Schack“ (1880. Bd. 2, S. 182 f.) und „Kritik“ (1880. Bd. 2, S. 160 f. und 175 f. behandelt Gedichte des „Dichtersfreundes“). *)

In dem „Dichterheim“ (Dresden) erschienen folgende Besprechungen von Conradi: „Felta und Ruben. Von Max Martersteig“ (Jg. 2, 1882, S. 297 f.), „In Reichenhall. Novelle. Von Konrad Telmann“ (Jg. 3, 1883, S. 254), „Kleine Blumen, kleine Blätter. Gedichte von Camillo Besolawek-Morgan“ (Jg. 3, 1883, S. 53 f.), „Schatzentanz. Von Alfred Meißner“ (Jg. 3, 1883, S. 184), „Stürme. Von Carmen Sylva“ (Jg. 3, 1883, S. 364 f.), „Dichterprofile. Von Adolf Strodtmann“ (Jg. 4, 1884, S. 287 f.), „Neue Epigramme. Von Karl Knorß“ (Jg. 4, 1884, S. 288), „Aeschylus' Tragödien. Deutsche Nachdichtung von Oswald Marbach**), Jg. 4, 1884, S. 374), „Gedichte von Katharina Rasch“ (Jg. 4, 1884, S. 320), „Einführung in das Studium der Dichtkunst. I. Bd. Von A. Görth“ (Jg. 4, 1884, S. 386 f.), „Tennysons ‚Enoch Arden‘. Deutsch von Karl Eichholz“ (Jg. 4, 1884, S. 389), „Erika, eine Mär aus der Heide. Von John Th. R. Koeloffs“ (Jg. 5, 1885, S. 124) und „Zwölf Balla-

*) Alle Artikel sind mit Hermann Conradi unterzeichnet.

**) Hier beginnt Conradi das Pseudonym „Costo“ abzulegen.

den. Von Johann v. Wildenradt" (Jg. 5, 1885, S. 83).

In der „Allgemeinen Wodenzzeitung“ (Leipzig) erschien unter dem Pseudonym Hermann Costo ein Artikel: „Hermann Heiberg“ (6. August 1883).

Die „N a t i o n a l z e i t u n g“ (Berlin) brachte nachstehende Artikel Conrads: „Daniel Lesmann“ (24. Februar 1885), „Im Kampf um Gott. Von Henri Lou“ (16. April 1885), „Die Pensionärin. Von A. Baron v. Roberts“ (20. Mai 1885), „Harte Köpfe. Von Friedrich Lange“ (7. Juni 1885), „Phädra. Roman v. M. v. Meysenburg“ (24. Juni 1885), „Unter uns. Roman von Ossip Schubin“ (19. Juli 1885), „Literarische Reliefs. Von Ernst Ziel“ (13. August 1885), „Wieland und Reinhold. Originalmitteilungen von Robert Keil“ (17. Sept. 1885), „Ein Problem. Von Gerhardt v. Amyntor“ (7. Oktober 1885), „Ein Lebensbuch. Von W. Kirchbach“ (24. November 1885), „Essays zur Kritik und Philosophie und zur Goethe-Literatur. Von Robert Springer“ (2. Dez. 1885), „Der getreue Eckart. Von J. Grosse“ (23. Dez. 1885), „Bergpredigten. Von Hofegger“ (24. Dez. 1885), „Neues Geschichtenbuch. Von Ludwig Hevesi“ (30. Dez. 1885).

In den „Blättern für literarische Unterhaltung“ (Herausgeber Rudolf von Gottschall) veröffentlichte Conradi folgende Besprechungen: „Miniaturen“, „Sommer sprossen“, „Hinter dem Vorhang“. Von Emil Peschkau“ (1884,

II, S. 535—537), „Eine ernsthafte Geschichte von Hermann Heiberg („Die goldene Schlange“)" (1885, I, S. 329 f.), „Männer der Zeit. Von J. Boy-Ed“, „Veränderte Verhältnisse. Von Nora Görner“, „Landnovellen. Von E. Brunck“, „Einsame Herzen. Novelle von E. Wefing“, „Berliner Blut. Von Paul Lindenberg“, „Aus meiner Studienmappe. Von Eugen Salinger“ (1885, II, S. 532 f.), „Feurige Kohlen. Von L. Krenz“, „Im Banne der Schmach. Roman von Hörshelmann“, „Am Aryssee. Sirenenstimmen. Von Gustav Pizpirs“, „Aus der Verbrecherwelt. Von Heinrich Spengler“, „Trudchens Heirat. Von W. Heimburg“ *) 1886, II, S. 561 ff.), „Glücksblume von Capri. Von Clementine Halm“, „Auf Irrewegen. Von Kurt v. Waldfeld“, „Katastrophen. Von Heinrich Köhler“, „Es werde Licht! Von Anton Dhorn“, „Adlerflug. Von Elisabeth Werner“, „Novellen. Von Maria v. Welt“, „Saat und Ernte. Von Erich Norden“, „Pulverdampf. Von Leese-Löwe“, „Armenische Bibliothek: Erzählungen von Raphael Patkanian. Uebersetzt von Arthur Leist“, „Aus dieser Welt der Komödie. Von Otto Spielberg“ (1887, S. 245 ff.).

Für die Sacher-Masochsche Zeitschrift: „Auf der Höhe“ schrieb Conradi zwei Besprechungen: „Der geistliche Tod. Von Emil Marriot“ (1885,

*) „Es wäre zu wünschen, daß sich die feine und gesunde Kraft des Fräulein Heimburg einmal an einem weniger konventionellen Stoff versuchte,“ meint Conradi.

Nr. 44, S. 308 f.) und „Ein Manuskript. Von Bertha v. Suttner“ (1885, Nr. 47, S. 313 f.).

In der „N y f f h ä u s e r z e i t u n g“ (Herausgeber Paul Fritsche) erschien: „Aus dem Kleinleben der Großstadt. Von B. Chiavacci“ (25. Mai 1885).

Am zahlreichsten schrieb Conradi Kritiken für die „T ä g l i c h e R u n d s c h a u“. Dort erschienen folgende Besprechungen: „Das Apostelchen. Von Otto v. Reirner“ (21. November 1885), „Ein schlechter Mensch. Von Bertha v. Suttner“ (27. November 1885), „Knut der Herr. Von Detlev v. Viliencron“ (28. November 1885), „Mein Heim. Von Gustav zu Puttlib“ (1. Dezember 1885), „Von allen Zweigen. Neuere lyrische Dichtungen, ausgewählt von Sophie Berena“ (11. Dezember 1885), „Drei Schwestern. Von Elsa d'Esterre-Keeling“ (13. Dezember 1885), „Unter uns. Von Ossip Schubin“ (19. Dezember 1885), „Der Sohn seines Vaters. Von Ernst Wichert“ (29. Dezember 1885), „Unter Halbmond und Kreuz. Von Christian Benkart“ (31. Dezember 1885), „Kloster Friedlands letzte Aebtissin. Roman von B. W. Zell“ (8. Januar 1886), „Dornenkronen. Von Ida Boy-Ed“ (9. Januar 1886), „Moderne Helden. Von Franziska v. Kapff-Essenther“ (29. Januar 1886), „Die Gläubiger des Glücks. Roman von Hugo Lubliner“ (29. Januar 1886), „Quartett=Dichtungen. Unter Mitwirkung von Gutheil, Hartleben und Hugenberg herausge-

geben von Karl Henckell" (23. Februar 1886),
 „Quartett. Von Friß Mauthner" (27. Februar
 1886), „An der Heilquelle. Von Friedrich Spiel-
 hagen" (3. März 1886), „Essays zur Kritik und
 Philosophie und zur Goethe-Literatur. Von R.
 Springer" (22. April 1886), „Jonas Briccius.
 Von Margarethe von Bülow" (30. April 1886),
 „Novellen. Von Hermann Röchling" (23. Mai
 1886), „Cajus Rumpholt. Roman von Lucian
 Bürger" (27. Mai 1886), „Alfred Friedmann"
 (10. Juni 1886), „Esthers Ehe. Von Hermann
 Heiberg" (12. November 1886),*) „Abgründe des
 Lebens. Von Ida Boy-Ed" (16. November 1886),
 „Der junge Mönch. Von Heinrich Alfred Vult-
 haupt" (18. November 1886), „Hans Wesenried.
 Ein Spielmannsang von Benary" (16. Dezember
 1886), „Heiteres und Weiteres. Von Ernst v.
 Wolzogen" (16. Dezember 1886), „Die Lieder des
 Anakreon. Frei übertragen von Ludwig Weißel"
 (23. Dezember 1886), „Große und kletne Leute in
 Altweimar" (24. Dezember 1886), „Karadi-Nisa.
 Roman von Sobeltis" (4. Februar 1887), „Far-
 benrausch. Von Friedrich Uhl" (3. März
 1887), „Riesen und Zwerge. Von Conrad
 Alberti" (3. März 1887), „Schatten. Von
 J. H. Mackay" (4. März 1887), „Vae victis! Ro-
 man von Telmann" (5. März 1887), „Potpourri.
 Von Nataly v. Eschstruth" (7. April 1887), „Eti-

*) Pseudonym: Heinrich Keppler wie bei den folgenden
 Artikeln in der Täggl. Rundschau.

quette. Von Ossip Schubin" (1. Juni 1887), „Gerke Sutebinne' und ‚Durch Nacht zum Licht'. Von Gerhard v. Amyntor" (10. Juni 1887), „Neue Jugend. Von Ludwig Fulda" (24. Juni 1887), „Sonnenbrut. Von Wold. Raden" (1. Juli 1887), „Die Aebtissin von Säckingen. Von Hans Blum" (25. November 1887), „Plebs. Von Conrad Alberti" (23. Dezember 1887), „Ein Bekenntnis. Von Theodor Storm" (27. Dezember 1887).

In den „Berliner Monatsheften für Literatur, Kritik und Theater" (Herausgeber Heinrich Hart) erschien 1885 ein Artikel Conrads über Hermann Heiberg.

Die „Deutsche akademische Zeitschrift" brachte von Conradi: „Seraphina. Von * * *. Mit Vorwort von Alfred Friedmann" (18. April 1886) und „Margarethe Menkes. Roman von Hermann Friedrichs" (12. Sept. 1886).

In der „Leipziger Zeitung" wurde eine Kritik von Gottschalls Roman: „Verschollene Größen" veröffentlicht (4. Aug. 1886).

Im „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes" ließ Conradi folgende Besprechungen erscheinen: „Seelenrätsel. Roman von W. Walloth" (1886 S. 740 f.), „Ein — Musterroman" (richtet sich gegen Fr. Uhls „Farbenrausch", 1887 S. 188 f.), „Friedrich Heibel in seinen Tagebüchern" (1887 S. 318 ff.),*)

*) Aus dem Manuskript neu herausgegeben von Fr. Carl Schulz-Euler. S. dazu Band I, Biographie.

„Der Militär=Dichter“ (über Carl Bleibtren, 1887 S. 670 f.) und „Literarische Neuigkeiten“ (über Julius Grosses „Ein Frauenlos“. 1890 S. 396).

In der „Gesellschaft“ veröffentlichte Conradi: „Ein schlechter Mensch. Von Bertha v. Suttner“ (1885), „Ein fahrender Sänger. Von Karl Landsteiner“ (1889, S. 908 f.), „Luzians Hetärenengespräche. Nach Wielands Uebersetzung herausgegeben von Dr. Oberbreyer“ (1889 S. 1033 f., S. 1371 ff.)

Die „Deutschen Blätter“ brachten von Conradi: „Ein Verhältnis. Roman von Carl v. Perfall“ (1888 S. 317 f.), „Plebs. Von Conrad Alberti“ (1889 S. 63 f.) und „Im Spiel der Wogen. Roman von Wilhelm Birthoff“ (1889 S. 93 ff.)

In der „Didaskalia“ (Frankfurt a. M.) soll 1889 eine Besprechung Conradis von Bartels' „Günther“=Drama erschienen sein.

P o s e n, den 6. Januar 1911.

Dr. P a u l S y m a n k.

Aufsätze programmatischen, ästhetischen
und polemischen Inhalts

Unser Kredo.

Unser Kredo!

Wir wissen, daß dieser Titel etwas kühn und stolz klingt. Es werden mit der Zeit sogar genug Stimmen laut werden, die ihn anmaßend schelten, womöglich noch härtere Ausdrücke dafür haben. Man wird uns in allen Farben und Tönen, die ganze prismatische Farbenskala, die ganze Tonkala hinauf und hinunter, „heimleuchten“ und uns unsere Unbescheidenheit, unsere Vermessenheit parlamentarisch und — unparlamentarisch ad oculos demonstrieren.

Ob wir aber zerknirscht sein werden?

Ob wir büßen werden in Sack und Asche?

Ich glaube kaum.

Warum auch?

Wir wissen ganz genau, was wir in dieser Anthologie ausgeben.

Wir sind uns, um diesen Punkt hier gleich zu erwähnen, ihrer Schwächen vollkommen bewußt.

Wir machen nicht den Anspruch, Vollkommenes, Makelloßes nach Form und Inhalt zu bieten.

Wir begreifen vollkommen, daß manches Poem,

das wir aufgenommen, nicht originell ist; daß es in tausend angestimmte Weisen einfällt; daß es, absolut genommen, vielleicht nicht einmal wertvoll ist.

Und doch erheben wir den Anspruch, endlich die Anthologie geschaffen zu haben, mit der vielleicht wieder eine neue Lyrik anhebt; durch die vielleicht wieder weitere Kreise, die der Kunst untreu geworden, zurückgewonnen und zu neuer, glühauflammender Begeisterung entzündet werden; und durch die alle die Sänger und Bildner zu uns geführt werden, um mit uns zu Schöpfern einer neuen Lyrik zu werden, die bisher abseits stehen mußten, weil sie kein Organ gefunden, durch das sie zu ihrem Volke in neuen, freien, ungehörten Weisen reden durften, weil nur das Alte, Konventionelle, Bedingte, Unschuldige oder das Frivole, Gemeine, Schmutzige — nie aber das Intime, das Wahre, das Natürliche, das Ursprüngliche, das Große und Begeisterte, offene Ohren und gläubige Herzen findet.

Wir brechen mit den alten, überlieferten Motiven. Wir werfen die abgenutzten Schablonen von uns. Wir singen nicht für die Salons, das Badezimmer, die Spinnstube — wir singen frei und offen, wie es uns ums Herz ist: für den Fürsten im geschmeidelfunkelnden Thronsaal wie für den Bettler, der am Wegstein hockt und mit blöden, erloschenen Augen in das verdämmernde Abendrot starrt . . .

Das ist es ja eben: Wir haben wohl eine Eli-

quen-, eine P a r t e i Literatur, aber keine Literatur, die aus germanischem Wesen herausgeboren, in sich stark und daseinskräftig genug wäre, um für alle Durstigen, mögen sie nun Söhne des Tages oder der Nacht sein, Stätte und Zehrung zu haben. Wir sind eigentlich recht arm. Was sollen wir's uns verhehlen? S c h e i n b a r zeitigt unsere Literatur fortwährend die edelsten Triebe, neue Blüten, neue Erzeugnisse: aber ist nur der dritte Teil von dem, was — und noch dazu in unabsehbaren Massen! — unsere Poeten schaffen und bilden, auch existenzberechtigt? — Existenzberechtigt, weil es lebenswahr, weil es national, weil es auch wirklich Künstlerwerk ist und nicht fein und sauber poliertes, zierlich gedrechseltes und gefeiltes und bei aller Feinlichkeit doch roh und geistlos gebliebenes Stümperwerk — gleißende, aber in sich morsche und haltlose Fabrikarbeit?

Das ist es ja eben: Unsere Literatur ist überreich an Romanen, Epen, Dramen — an sauber gegossener, feingeistiger, eleganter, geistreicher Lyrik — aber sie hat mit wenigen Ausnahmen nichts Großes, Hinreißendes, Imposantes, Majestätisches, nichts Göttliches, das doch zugleich die Spuren reinsten, intimster Menschlichkeit an sich trüge! Sie hat nichts Titanisches, nichts Geniales.

Sie zeigt den Menschen nicht mehr in seiner konfliktgeschwängerten Gegenstellung zur Natur, zum Fatum, zum Ueberirdischen. Alles philosophisch Problematische geht ihr ab. Aber auch alles hart-

fantig Soziale. Alles Urewige und doch zeitlich Moderne. Unsere Lyrik spielt, tändelt. Wie gesagt: mit wenigen Ausnahmen. Zu diesen rechne ich u. a. Dranmor, Ringg, Grosse, Schack, Hamerling. Vor allen Dranmor. Er ist eigentlich der einzige, der in seinen Dichtungen einen prophetischen, einen konfessionellen Klang anschlägt. Bei ihm fließt jede Strophe aus einer ernststen, tiefen, gewaltigen, vulkanischen Dichternatur. Aus ihm spricht ein großartig erhabener Dichtergeist. Dranmor darf mit seiner hinreißenden Intimität, seiner machtvollen Bildnerkraft, seiner lebendigen Künstlerwahrheit, seiner freien, kosmopolitisch-germanischen Weltanschauung uns jüngeren Stürmern und Drängern, die wir alles epigonenhafte Schablonentum über den Haufen werfen wollen, weil in uns ein neuer Geist lebt, wohl Meister und Führer sein.

Aber wir brauchen nicht blindlings seiner Spur zu folgen. Der Geist, der uns treibt zu singen und zu sagen, darf sich sein eigen Bett graben. Denn er ist der Geist wiedererwachter Nationalität. Er ist germanischen Wesens, das all fremden Flitters und Landes nicht bedarf. Er ist so reich, so tief, so tongewaltig, daß auf unserer Laute alle Weisen anklingen können, wenn er in seiner Unergründlichkeit und Ursprünglichkeit uns ganz beherrscht. Dann werden wir endlich aufhören, lose, leichte, leichtsinnige Schelmenlieder und unwahre Spielmannsweisen zum besten zu geben — dann wird jener selig-unselige, menschlich-göttliche, gewaltige fausti-

sche Drang wieder über uns kommen, der uns all den nichtigen Plunder vergessen läßt; der uns wieder sehgewaltig, welt- und menschengläubig macht; der uns das lustige Faschingskleid vom Leibe reißt und dafür den Flügelmantel des Poeten, des wahren und großen, des allsehenden und allmächtigen Künstlers, um die Glieder schmiegt — den Mantel, der uns aufwärts trägt auf die Bergzinnen, wo das Licht und die Freiheit wohnen, und hinab in die Abgründe, wo die Armen und Heimatlosen kargend und duldend haufen, um sie zu trösten und Balsam auf ihre bluttriefenden Wunden zu legen. Dann werden die Dichter ihrer wahren Mission sich wieder bewußt werden, Hüter und Heger, Führer und Tröster, Pfadfinder und Weggeleiter, Aerzte und Priester der Menschen zu sein. Und vor allem die, denen ein echtes Lied von der Lippe springt — ein Lied, das in die Herzen einschlägt und zündet; das die Schläfer weckt, die Müden stärkt; die Frevler schreckt, die Schwelger und Wüstlinge von ihren Pfühlen wirft — brandmarkt oder wiedergeboren werden läßt! Vor allen also die **L y r i k e r!**

In dieser Anthologie eint sich ein solcher Stamm von Lyrikern, die sich das Gelübde auferlegt, stets nur dieser höheren, edleren, tieferen Auffassung ihrer Kunst huldigen zu wollen.

Keiner legt sich damit eine Widernatürlichkeit auf — zieht damit ein Moment in sein Schaffen, das seiner Individualität fremd wäre. Schranken-

lose, unbedingte Ausbildung ihrer künstlerischen Individualität ist ja die Lebensparole dieser Rebellinnen und Neuerer. Damit stellen sie sich von vornherein zu gewissen Hauptströmungen des modernen sozialen Lebens in Kontrast. Und doch steht der Dichter auch wieder, eben kraft seines Künstlertums, über den Dingen — über Sonderinteressen und Parteibestrebungen und repräsentiert somit nur das reine, unverfälschte, weder durch raffinierte Ueberkultur noch durch paradiesische Kulturlosigkeit beeinflusste Menschentum.

Gleich stark und gleich wahr lebt in allen, die sich zu diesem Kreise zusammengefunden, das grandiose Protestgefühl gegen Unnatur und Charakterlosigkeit; gegen Ungerechtigkeit und Feigheit, die auf allen Gassen und Märkten gepflegt wird; gegen Heuchelei und Obskurantismus; gegen Dilettantismus in Kunst und Leben; gegen den brutalen Egoismus und erbärmlichen Partikularismus, die nirgends ein großes, starkes Gemeingefühl, ein lebendiges Einigkeitsbewußtsein aufkommen lassen!

In mannigfachen Tönen und Farben, bald leiser, bald lauter, bald milder, bald greller, erhebt die Phalanx diese Anklagen. Sie verschleiert und verwässert sie nicht — sie ist sogar so kühn, sie offen und deutlich in ihrem „Kredo“ anzudeuten. Ich sage bewußt: anzudeuten.

Denn das „Kredo“ soll nicht nur diese Seite der dichterischen Individualitäten bezeichnen — es soll

den Modus charakterisieren, in dem die neue Richtung sich ausgibt: Sie will mit der Wucht, mit der Kraft, mit der Eigenheit und Ursprünglichkeit ihrer Persönlichkeiten eintreten und wirken; sie will sich geben, wie sie leben will: wahr und groß, intim und konfessionell. Sie protestiert damit gegen die verblaßten, farblosen, alltäglichen Schablonennaturen, die keinen Funken eigenen Geistes haben und damit kein reiches und wahrhaft verinnerlichtes Seelenleben führen. Sie will die Zeit der „großen Seelen und tiefen Gefühle“ wieder begründen.

Darum hat diese neue Anthologie nicht nur einen literarischen — sie hat einen kulturellen Wert!

Und darum ist sie in sich und durch sich lebenskräftig, mögen ihr auch verschiedene Schwächen anhaften, die später getilgt werden können.

Charles Baudelaire sagt: „Tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours; de poésie — jamais!“

Ist unsere Lyrik wieder wahr, groß, starkgeistig, gewaltig geworden, dann werden die Gesunden und Kranken wieder zu ihren Quellen pilgern.

Dann wird Baudelaires „de poésie jamais!“ zur lauterer Wahrheit werden! — „Groß ist die Wahrheit und übergewaltig.“

Wir siegen, wenn wir dieses Wort nicht vergessen.

Und wir werden es nicht vergessen!

Berlin, November 1884.

Moderne Dichtercharaktere. 1885.

Das sexuelle Moment in der Literatur.

Da hat neulich ein gewisser Herr Dr. Schlen-ther, Schriftsteller allhier zu Berlin, in einem Artikel in der „Deutschen Wochenschrift“ (Wien) beiläufig die Novellen des Herausgebers dieser Zeitschrift „schamlos“ genannt. Und warum? Wohl nur deshalb, weil der Dichter so freimütig war, gewisse Dinge beim rechten Namen zu nennen, sich vor der Behandlung gewisser verpö-nter Motive nicht zu scheuen, das sexuelle Moment da, wo es nötig ist, auch kunst- und naturgemäß zu berücksichtigen.

Herr Schlenther ist mit dieser Methode nicht einverstanden. Das will wenig bedeuten. Tau-send andere seiner ehrenwerten deutschen Kollegen von der journalistisch-kritischen Schreiberzunft sind es auch noch nicht. Und ich frage wieder: Warum nicht?

Weil die Herren Realisten und Naturalisten den sogenannten „guten Ton“ — „den Anstand“ — „den guten Geschmack“ und andere konventionelle

Spießbürgereien mit ihren Brutalitäten verlegen, wie die Schlenthers und Konforten meinen . . .

Nun, ich möchte heute mal diesen zarten, mit reinstem Idealismus natürlich bis obenan vollgepfropften Seelchen, diesen Anwälten des „guten Tones“ und ähnlicher schöner Sachen folgendes kurz zu bedenken geben:

Dem Künstler — hier auf dem Felde der Literatur — ist in puncto Motivwahl a l l e s erlaubt. Er kann sich als Stoff aussuchen, was er will. Nichts darf ihn daran hindern. Ausschlaggebend ist allein das Moment, wie er das Motiv behandelt!

Das wird wieder davon abhängen, ob der erwählte Stoff seiner künstlerischen Individualität wirklich „l i e g t“.

Je mehr er meinem intimsten künstlerischen Fühlen und Denken behagt, desto besser wird mir seine Ausgestaltung gelingen.

Wie es nun besonders feinbesaitete und zartorganisierte Gemüter gibt, die sich nur bei der Elegie, bei der Idylle, beim leisen, reservierten „stimmungsvollen“ Anschlagen eines Tones wohlfühlen, so gibt es doch wahrhaftig auch starke, kernige, männliche Seelen, die eine tüchtige Portion gesunder Sinnlichkeit haben, denen nichts zimperlich Neutrales anhaftet, denen alles, was nach verkrüppelten Mittelweg-Gefühlen riecht, gründlich verhaßt ist, die scharf ausgesprochene Sympathien und Antipathien haben — und solch eine blutreiche,

muskulöse Vollnatur soll sich nach dem Geblöte hysterischer Halbmenschen richten — soll auf einen Koder schwören, den ein Zwerggelichter in einer vertrackten, nivellierungstollen Zeit fein säuberlich zusammenspintisiert hat? Das hieße ja: seiner Kunst einen Schlag ins Gesicht geben, einen Verrat an seiner schöpferischen Kraft begehen! Ich will keine Bastarde, keine Eunuchen in die Welt setzen — ich will Geschöpfe aus mir herausgebären, denen ein volles, üppiges, zeugungskräftiges Leben innewohnt — ich will schaffen, ohne daß ich mir meine Seele von einer abgestandenen Altweiberweisheit habe schimpfieren lassen!

Ich weiß: meine Rede ist nicht gerade sehr parlamentarisch. Aber der Zorn steigt einem auf, wenn man sieht, wie unserer Literatur, wo sie eben einen neuen, kräftigen, saftreichen Zweig herausstreifen will, wo sie sich bemüht, aus einem lackierten Toiletenschmuck zu einer urwüchsigen nationalen Macht zu werden, die abgelebtesten, verzopftesten Mittelalterlichkeiten hindernd entgentreten . . . Und weiter: Es ist ganz natürlich, daß besonders stark und lebhaft empfindende Naturen zu Motiven greifen, die andern Leuten „pikant“ — „anstößig“ — „verfänglich“ erscheinen. Darum so natürlich, weil sie aus eigener Erfahrung ganz genau wissen, daß das psychische Leben von dem rein sexuellen Leben ganz mächtig beeinflusst und bestimmt wird.

Es gilt also, Momente, die man Jahrzehnte hindurch in der Literatur völlig ignoriert hat, natür-

lich auf Kosten der inneren Wahrheit eines Kunstwerks, eben zur möglichst vollendeten Erreichung dieser Wahrheit wieder mit aller Energie einzuführen.

Das ist ja das höchste Ideal eines Künstlers: einen Organismus zu schaffen, der in sich alle notwendigen, naturbedingten Wesens- und Lebensfaktoren besitzt. Sobald ich spüre, daß das Moment des Sexuellen bei der Ausgestaltung eines gewissen Motivs besonders stark betont werden muß, werde ich es mit gleicher Liebe wie jedes andere organische Wesensmoment aufnehmen und an seinen Posten stellen. Tue ich es aus irgendeinem Grunde nicht, kommt in den meisten Fällen ein totgeborenes, mindestens ein verkrüppeltes Geschöpf zum Vorschein.

Für frivoles Spiel mit sexuellen Motiven und Momenten, ein aus starkem Behagen an geschlechtlichen Dingen entspringendes Verwenden und Hervorkehren derselben an Punkten, wo es nicht hingehört, wo die innere Wahrheit eines künstlerischen Organismus vielleicht sogar dadurch beeinträchtigt würde, ist natürlich vollständig zu verwerfen. Aber nicht etwa deshalb, weil es nicht „anständig“ ist, geschlechtliche Fragen zu berücksichtigen, sondern weil es in diesem Falle von künstlerischem Standpunkte unberechtigt ist! — Den positiven Wert eines Kunstwerks bedingt also seine innere Lebenskraft. Diese wird von der Berücksichtigung

sichtigung und künstlerischen Verwendung aller naturnotwendigen Wesensfaktoren abhängen. Jedes Werk, das diese innere Lebenskraft besitzt, hat Existenzberechtigung, ist zu respektieren, mag es behandeln, was es will. Ueberall, wo sich eine mächtige, zeugungskräftige Individualität ausgibt, wird ein Kernpunkt entstehen. Alles Schablonenhafte dagegen spricht sich selbst sein Urtheil. — Das Sexuelle hat also Berechtigung, wo es in das Gesamtgefüge, meist in seiner Eigenschaft als analytisches Moment, hineingehört. Es von hier beseitigt wissen zu wollen, aus irgendeiner unkünstlerischen Rücksicht, heißt wahrhaftig dümmer sein, als die Polizei erlaubt. In der deutschen Zeitungskritik macht sich oft ein literarischer und künstlerischer Obskurantismus breit, der in der That schamlos ist. —

Die Gesellschaft. 1885.

Das deutsche Nationaldrama.

An die Spitze dieser Aphorismen gehört die Bemerkung, daß ich die nächste Anregung zu ihnen von meinem Freunde Dr. Julius Groffe, damals in Weimar, jetzt in München wohnend, empfangen.^{*)}

Ich stelle folgende These voran: Wir können den Verfall, in dem unser Drama und damit unser Theater, diese zwei Hauptmomente des künstleri-

^{*)} Dies hat seine Richtigkeit, wie mir Julius Groffe mündlich bestätigte. P. S.

schen und öffentlichen Kulturlebens, seit einer Reihe von Jahren zweifellos begriffen sind, nur dann aufhalten, wenn wir dem deutschen Drama durch jähes Abbrechen oder allmähliches Umlenken eine neue Entwicklungsphase ermöglichen: eine Entwicklung, die sich genau aus dem Wesen und Charakter des deutschen Volks, seiner einzelnen Stämme, Landschaften und Volksgruppen ergibt, insofern deren Wesen und Charakter sich im geschichtlichen Werden manifestieren.

Im geschichtlichen Werden: das ist das Hauptmoment, d. h. das Moment, dessen Verständnis dem Instinktivvermögen des Volks, der Masse am nächsten steht. Und damit habe ich den eigentlichen Angelpunkt der Frage berührt. Ich habe das Postulat gestellt, daß die Dramatiker der ersten neuen Entwicklungsphase nicht Stoffe und Motive von allgemein nationalem Charakter, ganz zu geschweigen von internationalem, der hier natürlich ganz in den Hintergrund tritt, sondern von speziellem, sozusagen lokalem Charakter behandeln, um durch deren selbstverständlich möglichst künstlerische Ausgestaltung, nicht etwa nach der Manier der roh zusammengezimmerten sogenannten Volksstücke, in erster Linie das historische, in zweiter aber das künstlerisch=erziehende und veredelnde Interesse ganz bestimmter Bevölkerungsgruppen zu erregen.

Zwei Faktoren treten also zu gemeinschaftlicher Aktion zusammen: der rein künstlerische Wert einer markanten historischen Dramatik; ferner der relativ

erziehende Wert derselben: erziehend aber insofern, als er durch Reizung des ursprünglich angeborenen Interesses der breiten Massen für besonders hervorstechende Punkte im Leben und Treiben ihrer Stammvorfahren das bedenklich zurückgegangene Verständnis für szenische Darstellung von neuem erweckt und befruchtet.

Die Bedeutung und die Existenzberechtigung dieses Gedankens und damit der eben präzisierten Forderung wird noch einleuchtender hervortreten, wenn wir in einem kurzen Ueberblick das Verhältnis der modernen Motive des Dramas zu dem Verständnis und Interesse, welches das Publikum dafür hat, skizzieren.

Zunächst ist zu konstatieren, daß der Sinn des großen Publikums für das historische Drama, mag es sich im Spezialfalle nun historisches Trauerspiel oder Lustspiel oder meinetwegen auch sogenanntes Schauspiel nennen, so gut wie erloschen ist. Durch die Erfolge, welche in den letzten Jahren verschiedene „bessere“ Dramatiker, wie Wildenbruch, Boß, Fitger, errungen haben, werde ich zwar anscheinend Lügen gestraft. Aber eben doch nur anscheinend. Ich sehe jetzt ganz ab von dem jahrelangen, äußerst mühevollen Ringen um einen wirklich bedeutenden Bühnenerfolg, das keinem dieser drei, die heute gefeiert werden, erspart wurde, ehe ihnen das spröde Publikum ein einziges winziges Lorbeerreis zuerkannte. Ich frage vielmehr: ist denn wirklich bewiesen, wenn eine ganz kleine Gemeinde von Be-

rufenen hier und dort, in Berlin, Frankfurt, Bremen, Hannover, Hamburg, Wien, mit je einem oder auch zwei Dramen Erfolge zu verzeichnen hat — ist denn damit bewiesen, daß im ganzen Volke der Sinn, das Verständnis für ein ernstes, großes, imposantes, erschütterndes Drama wieder lebendig geworden sei? Ist damit die Wiedergeburt einer idealen Tendenzen dienenden Bühne dargestellt? Ich möchte an einer epochemachenden Wendung im Gesamtverhalten des Publikums dem großangelegten Drama und seinem Herold, einer nicht engherzig und befangen geleiteten Bühne gegenüber, doch entschieden zweifeln, wenn ich auch freudigen Herzens einen Umschlag zum Bessern in einzelnen Kreisen, besonders in den tonangebenden größerer Städte, zugebe. Was ist damit aber im großen und ganzen gewonnen? Ein geringes Etwas, das um so winziger wird, je mehr man hinter gewisse Kniffe, Griffe und Pfiffe kommt, durch die selbst dem ursprünglich Guten und Schönen der Weg zum szenischen Ausdruck und dann wieder zur Anerkennung und Würdigung der durch szenische Fülle erreichten Verlebendigung gebahnt werden muß.

Die erste Rolle auf den Theaterbrettern — natürlich jetzt ganz abgesehen von der musikalischen Bühnenliteratur: der Oper, der Operette — spielt heute die Posse, das Lustspiel. Moser, Schönthan, Rosen sind die gefeiertsten Dramatiker

des letzten Lusttrums. Benedix, Bauernfeld, Wilbrandt, Freytag kommen erst in zweiter Reihe.

Nächst den Komödienschreibern erfreuen sich am meisten der Gunst des Theaterpublikums, das, ich wiederhole es, nur einen bestimmten Ausschnitt aus der breiten Volksschicht darstellt, die Bearbeiter sozialer, gesellschaftlicher Motive, die leider — beiläufig glossiert — sozial, gesellschaftlich öfter für identisch mit pikant, schlüpfrig, zweideutig halten. Die Häupter dieser Gruppe, die neuerdings ganz bedenklich anschwillt, sind Männer wie Paul Lindau, Adolf L'Arronge, Hugo Bürger, Oskar Blumenthal u. a.

Die deutsche soziale Dramatik hat sich nach französischen Mustern entwickelt. Dumas, Sardou, Augier sind die Führer, die Pfadweiser. Ihre Stoffwahl, ihre technische Fingerfertigkeit ist ihren deutschen Kollegen Vorbild gewesen.

In den letzten Jahren, seitdem der Einfluß der nordischen Schwesterliteraturen auf die deutsche mehr und mehr gewachsen ist, entsprechend der Entfaltung eines reichen, auf modern freisinnigen, künstlerisch und zum Teil auch politisch revolutionären Prinzipien begründeten Geisteslebens in den skandinavischen Ländern, tritt die französische Führerschaft mehr und mehr zurück, und ihre Stelle nehmen moderne Geister ein, Vertreter der nordischen Literatur, wie Ibsen, Björnson, durch Georg Brandes geniale Interpretation in den Mittelpunkt unser Interesse gerückt.

Damit ist entschieden ein Schritt nach vorwärts
getan. Ein längeres Zusammengehen auf diesem
Gebiete mit stammverwandten Geistern muß zweifellos zu Resultaten führen, die ihrem Wesen nach
in nationaler Hinsicht sehr viel günstiger und wertvoller sind als ein peinlich getreues Trotten in romanischen und noch dazu echt französischen Gleisen und Spuren. Wir sind eben als Germanen Antipoden der Franzosen. Und der Versuch, Verhältnisse, Situationen, Handlungen, wie sie sich naturnotwendig aus keltisch-romanischen Wesenselementen ergeben, uns durch szenisch sinnliche Darstellung vorzuführen, verständlich zu machen, kann uns wohl interessieren, aber nie und nimmer in wahrhaft national-würdiger Weise packen, erziehen, läutern. Man wird gegen diese Behauptung das Moment des „rein Menschlichen“ ins Feld führen. Ich bemerke darauf, daß dieses rein Menschliche bei unsern modernen, sich immer mehr komplizierenden Kulturverhältnissen immer schwächer und farbloser wird. Denn die Bedingungen, unter denen es in den einzelnen Fällen bei den verschiedenen Völkern hervortritt, werden immer, ich möchte sagen individueller und eigenartiger. Mit dem Wesen der Faktoren aber, durch die das rein Menschliche in die Erscheinungsform tritt, korrespondiert dessen Charakterausdruck, von dem wieder der Eindruck, die Wirkung abhängt. Diese Faktoren jedoch werden, je weiter die Kunst eines Volkes entwickelt ist, um so nationaler sein;

denn jede wahre Kunst ist national. Also wird das Moment des rein Menschlichen, das im Grunde ein rein ethisches ist, eben deswegen stets gewissen Schwankungen und Modifikationen unterliegen. Das sind, kurz skizziert, die Parteien, die heute das Regiment über die deutsche Bühne führen.

Es kommt im großen und ganzen nicht viel Ersprießliches dabei heraus, denn diese Theaterliteratur ist eben eine Partei-, eine Klassenliteratur, keine Volksliteratur schlechweg.

Zur wahren Interpretation jedoch der Gefühle, Gedanken, Ideen, Leidenschaften, die das Volk als Ganzes bewegen, und damit zu dessen Erzieherin, zur Verfechterin der modernen Fortschrittsprinzipien kann unsere Bühne erst dann werden, wenn sie sich zunächst durch Berücksichtigung elementarer Stammeigenschaften und deren genetischer Entwicklung bei der Wahl und der Behandlung ihrer Motive lokalisiert, indem sie sich dem Verständnisvermögen, dem Interesse bestimmter Volksgruppen für landschaftliche oder geradezu örtliche Geschichte, Tradition, Sage anpaßt.

Mancherlei Anläufe und Versuche sind schon nach dieser Richtung gemacht worden. Die süddeutsche Dialektdramatik, deren genialste Vertreter augenblicklich Anzengruber und Ganghofer sind, ist ein Beweis dafür, wenn sie sich auch ganz keck unmittelbar in das moderne Leben hineinstellt und von der Berücksichtigung verwertbarer historischer Motive

vollkommen absieht. Eine Folge davon ist wohl, daß sie gerade von derjenigen Bevölkerung, aus der sie herausgeboren, verhältnismäßig am wenigsten geschätzt wird; sie wird auf das Menü hauptstädtischer Theater gesetzt als pikanter, nicht alle Tage vorkommender Leckerbissen, sie wird vorgeführt als phänomenales Kuriosum, wie eine tätowierte Indianersippe oder ein zusammengewachsenes Zwillingspaar.

Mit den Erfolgen der süddeutschen Dialekt-dramatik können sich die der norddeutschen in keiner Weise messen. Die plattdeutsche Dramatik hat keine bestimmte Bühne, kein bestimmtes Publikum.

Der Epiker Reuter, der Lyriker Klaus Groth sind in ganz Deutschland bekannt, werden in allen Kreisen, besonders von der gut situierten Bourgeoisie gelesen. Hermann Jahnske, schließlich noch der am ehesten nennenswerte plattdeutsche Dramatiker, ist außerhalb der Kreise, die das Plattdeutsche aus nationalen Gründen oder als Sportsmen kultivieren, nicht bekannt, und eine Bühne, die sich seiner Dialektgedichten erbarmt hätte, hat er nicht gefunden.

Schließlich ist ja aber auch das Dialektdrama nur ein schwacher Ersatz für dasjenige, welches ich als notwendiges Fundament für ein späteres allgemeines deutsches Nationaldrama forderte.

Ungleich wertvollere Vorarbeiten zu einem solchen sind von einzelnen Geistern in der neuhoch-

deutschen Schrift- und Umgangssprache gemacht worden.

Man erinnert sich des thüringischen Dramatikers Alexander Koss (1816—75). Der Mann ist vor Jahren in Mitteldeutschland durch seine Dramen „Ludwig der Eiserner“, „Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange“ einmal populär gewesen. Ich denke noch mit Freude an den warm geschriebenen, begeistert zustimmenden Aufsatz zurück, den ihm seinerzeit Albert Träger in der „Gartenlaube“ widmete. Alexander Koss's Bedeutung liegt in der kunstgerechten Ausgestaltung volkstümlicher Motive. Historisch verbürgte Anekdoten, überlieferte Mythen, die bei der Bevölkerung einer bestimmten Landschaft überall bekannt und verehrt sind, nimmt er auf und renkt sie in ein dramatisches Szenengefüge ein. Der Erfolg war ein allgemeiner. Alexander Koss wäre ein Dramatiker von nationaler Bedeutung geworden, wenn er nicht auf die schiefe Ebene geraten wäre. Man kennt sein Unglück. Ich werfe den Schleier darüber.

Ich erinnere ferner an Robert Gieseke, den Dichter von „Ein Bürgermeister von Berlin“. Gieseke, der mit zweiundzwanzig Jahren den antihegelianischen Roman „Moderne Titanen“ schrieb, ist erkrankt und produziert, trotzdem er erst ein Fünfziger ist, schon seit Jahren nicht mehr. Den Ruf, den er sich durch seine Dramen und Romane vor zwei Jahrzehnten geschaffen, hat er sich nicht durch spätere Werke zu erhalten gewußt. Immerhin ist

„Ein Bürgermeister von Berlin“ ein wertvolles Drama, doppelt wertvoll eben als Versuch, durch Bearbeitung lokal-historischer Motive das Interesse einer bestimmten Bevölkerung für Sage und Geschichte ihres Grund und Bodens zu erregen und damit zum Verständnis einer allgemeinen Dramatik zu erziehen. Ich nenne noch Gutzkows und Kruses Bearbeitungen des Wullenweber-Motivs und ein Drama eines jüngeren Dichters, den „Bürgermeister von Breslau“ von Hugo Krebs. Letzteres hatte seinerzeit in Breslau einen großen Erfolg.

Man sieht, im Grunde fordere ich weiter nichts als die Berücksichtigung des Moments, durch das die griechische Dramatik nationale Bedeutung erhielt, durch das sie zur Erzieherin auf ethisch-ästhetischem Gebiete geworden. Hier wird man auf die Ideale und Tendenzen Richard Wagners kommen mit einem gewissen Recht. Denn gerade nach dieser Seite hin liegt die Hauptbedeutung des „Meisters“. Nur wird er noch für eine ganz geraume Zeit der Mann der Zukunft bleiben. Ich meine, er wird immer eine gewisse Gemeinde haben, die ihm aus wirklichem Herzensbedürfnis heraus in die Mysterien seiner dramatisch-musikalischen Erlösungsideen folgt — wann aber wird das Volk als Ganzes reif sein, diese Bearbeitung und Auslegung seiner Sagenschätze zu verstehen? Wann wird es aus religiösem Bedürfnis sich in Wagners Doppelkunst versenken?

Und damit schliesse ich heute: ich wollte nur eine

Anregung geben. Die ausführlichere Beleuchtung einiger Punkte behalte ich mir vor. Vielleicht regen meine Einzelbemerkungen einen andern an, für diesen Vorschlag eine Lanze zu brechen. Es handelt sich ja um das Aufhalten des Niedergangs unser^s Dramas, unserer Bühne!

Blätter f. lit. Unterhaltung (N. v. Gottschall). 1886.

Gedanken über den Stil.

Es ist klar, daß der Stil auf der Sprache basiert. Um das Wesen des Stils zu kennen, ist es notwendig, zuvor einige erläuternde Bemerkungen über das Wesen der Sprache zu geben.

Die Sprache als solche ist eine Kombination von einzelnen Wörtern. Jedem Worte wohnt nun wieder sein eigenes Wesen bei. Jedem ist die Fähigkeit immanent, sich zu isolieren und zu verknüpfen. Freilich kann auch das isolierte Wort nicht als solches, nicht absolut wirken. Selbst das Einzelwort wird erst durch bewusste oder unbewusste Berücksichtigung seiner Relationen zu verwandten oder gegensätzlichen Begriffsausdrücken verständlich. Der menschliche Geist verknüpft die einzelnen Wörter zu größeren oder kleineren Gefügen. Diese kommen durch die Schrift oder durch die unmittelbare Sprache, die Rede, zum Ausdruck. Wie nun ein menschliches Individuum eine Reihe von

Zügen seines besonderen Charakters aufgeben muß, sobald es mit anderen zu sozialer Gemeinschaft und Genossenschaft zusammentritt, so opfert auch das einzelne Wort verschiedene seiner Wesenseigenschaften, sobald es mit anderen zu einem größeren Ganzen verbunden wird. Der Charakter des Wortes bestimmt die Physiognomie des Satzes mit. Aber sobald der Satz einmal vorhanden ist, wirkt er als Ganzes zurück auf die Wesenseinheiten der einzelnen Satzbestandteile — oft nur korrigierend, oft ganz umbildend.

Im Stil wird nun der Charakter der Physiognomie eines Satzes resp. eines Satzgefüges konstatiert. Oder besser: Wir empfinden das Wesen, die Seele einer Satzreihe als Stil.

Welche Faktoren sind es nun hauptsächlich, die jenes kaum näher zu definierende Fluidum, das wir „Stil“ nennen, erzeugen?

Sie lassen sich kaum feststellen.

Denn der Stil ist im Grunde ein Individuum — ein Etwas, das nicht auf seine einzelnen, ihn bildenden Wesenseinheiten hin zu zerteilen ist. Weder Quantität noch Qualität des Gedankensstoffes oder Gefühlsinhalts bestimmen ihn allein. Auch nicht die Momente, welche die freischaffende Phantasie hinzutut, sind allein entscheidend. Es mag sein, daß einer oder der andere Faktor die Farbe des Stils zuweilen nach einer gewissen Seite besonders stark beeinflusst, aber

das **W e s e n** des Stils ist ein unteilbares Gesamtprodukt verschiedener, nach einem bestimmten Brennpunkt hin unbewußt zusammenwirkender Kräfte.

Wenn es nun auch keine völlig stillose Sprache, besser: keine völlig stillose **R e d e** gibt, so hat doch die Sprache an sich wiederum keinen eigentlichen Stil. Den **S t i l** gibt ihr erst der Mensch. Der Stil ist der natürliche Ausfluß einer Individualität und darum eine Art von Spiegel, der die Bildlinien des Urhebers zwar nicht klar und scharf abgegrenzt wiedergibt, aber doch im ganzen die Natur, das Temperament, die hervorstechendsten Geistes- und Herzenskräfte des betreffenden Einzelwesens ahnen, bei besonders stark ausgeprägten Individuen annähernd erkennen läßt.

Es ist wahr: Es läßt sich von der Sprache, faßt man sie selbst ganz absolut, eine gewisse **P h i l o s o p h i e** abstrahieren. Nachdem die Sprache durch den Menschen erst einmal gleichsam entbunden, **a k t i v** geworden war, entwickelte sie sich selbstständig weiter, bildete sie bestimmte Formen und Regeln, konstruierte sie eine Syntax, welche zugleich die Momente der **F r e i h e i t** und **N o t w e n d i g k e i t** umfaßt und damit auch das **M o m e n t**, **e r z i e h e n d**, den Geist **a u s b i l d e n d** zu wirken.

Ich möchte nun sagen: Das Wesen, hauptsächlich der **I n t e n s i t ä t s g r a d** des Widerstreites, in dem ein Individuum zu den Punkten der **F r e i h e i t** und **N o t w e n d i g k e i t** innerhalb einer Sprache

steht, bedingt den Charakter des Stils, den es gebraucht.

Hier mag sogleich erwähnt werden: Im Grunde ist die Sprache doch ein sehr rohes und sprödes Instrument. Sie kann weder die Tiefe noch die Reinheit unserer ursprünglichen Gefühle und Gedanken auch nur annähernd wiedergeben. Jedermann kennt das Moment des „Unfagbaren“, des „Unausprechlichen“, aus eigenster Erfahrung. Es ist bezeichnend, daß uns der tiefste Schmerz und die höchste Wonne den Mund entweder ganz verschließen oder ihm doch nur eine Interjektion, ein unqualifizierbares Stammeln und Stöhnen abringen. Es folgt daraus durchaus nicht, daß eine besonders dunkle, wirre, mystische Sprache, wie sie besonders bei Philosophen und sonstigen Zunftgelehrten Mode ist, für eine ausnehmend reiche, üppige Gedanken- und Gefühlswelt zeugen müßte. Oft genug hüllt sich gerade die Unfähigkeit, die barste Dummheit absichtlich in das Gewand einer schweren und schwerfälligen Sprache, eben um ihr eigentliches Wesen zu verdecken. Andererseits haben auch Männer wie Heraklit, Kant, Hegel durchaus gerechten Grund gehabt, „dunkel“ zu schreiben. „Dunkel wie Heraklit“ — es ist zuweilen sehr erklärlich! Oscar Blumenthal hat ganz recht:

„Schwer geht das Wort einher,
Wenn die Gedanken drängen.“

Immerhin werden Schärfe und Deutlichkeit Sprach- und Stilideale bleiben. Lessing,

Fichte, Goethe, Schopenhauer sind diesen Idealen sehr nahe gekommen.

Das Individuelle also tritt mit seinen mehr oder minder scharf ausgeprägten Wesenseinheiten an die Sprache, deren Hauptcharakteristikum das Moment der Bewegung, der immanenten Beweglichkeit ist, heran. Gleichsam die Resultate der beiden zusammenwirkenden und ursprünglich gegeneinander fließenden Kräfte ist der Stil. Doch ist noch ein Punkt hierbei zu berücksichtigen: Man könnte die Sprache mit einem Körper vergleichen, um dessen festen massiven, unerschütterlichen Kern sich eine leichte, flüchtige, bewegliche, atmosphärische Schicht lagert. Diese Schicht bildet das eigentliche Objekt der individuellen Angriffe, wenn ich so sagen darf. Die als Resultate dieser An- und Eingriffe sich ergebenden Formen und Bildungen charakterisieren den Stil. Sie erzeugen seine Wesenselemente.

Weiter ist aber auch ein Unterschied zwischen dem Moment des Individuellen an sich und dem des Charaktervollen zu konstatieren.

Das Individuelle bezeichnet nur den Ausdruck zwanglos und ungebunden auftretender Persönlichkeitsausflüsse. Es ist das eigentlich Subjektive in ursprünglichster Reinheit.

Der Charakter ist eine Frucht der durch äußerliche Einflüsse auf individuelle Natureigenheiten bewirkten, inneren Erziehung. Der abgeschlossene Charakter bedeutet Ordnung,

Regelmäßigkeit, Harmonie. Von dem Stadium nun, in dem der einzelne bei der Bildung seines Charakters steht, hängt der Charakter seines jeweiligen Stils ab.

Denn je unruhiger, maßloser, launischer ein Mensch noch ist; je greller und schärfer sich Angebildetes und Angeborenes noch entgegenstehen, um so mehr wird er sich noch von dem massiven Kern, von dem festgefügtten Zentrum der Sprache entfernt befinden — um so mehr wird er sich noch in den äußersten Schichten der Atmosphäre, da wo sie am reizbarsten und beweglichsten ist, herumtummeln. Wenn sich erst der individuelle Charakter mehr herausgebildet hat, läßt auch das Schwärmen in den äußersten Peripheriegegenden nach und es macht sich der natürliche Drang mehr und mehr geltend, in die geheimnisvolle Ordnung, in die innere ökonomische Gesetzmäßigkeit und Regelmäßigkeit eines Sprachgefüges einzubringen. Der Charakter des Individuums begreift schließlich den Charakter der Sprache — und hieraus ergibt sich ein edler, vornehmer Stil, dem nichts an Kraft und Intensität abzugehen braucht, weil Klarheit, Schärfe, Maß seine feinsten und ästhetisch schönsten Eigenschaften sind. — Ich muß noch kurz auf den Stil in der sog. gebundenen Sprache, im engeren Sinne also der eigentlichen Poesie, kommen.

Hier sind der individuellen Subjektivität schon von vornherein gewisse, sehr deutliche Schranken

gezogen. Die G a t t u n g der Poesie, die ihre eigene immanente Gesetzmäßigkeit besitzt, drängt die wuchernde Fülle des Individuellen bedeutend zurück. Sie kann ihm zwar manche Eigenheiten nicht geradezu nehmen, und wenn sich diese selbst in allerlei unschönen Auswüchsen, „kraftgenialischen“, barocken Sprüngen und Posen manifestieren, aber sie mindert doch durch Entgegenstellung von Gesetzen, deren Beachtung sie ihrer E x i s t e n z halber fördern muß, — z. B. die Beachtung des R h y t h m u s und jeweilig des R e i m s! — ganz ungemein die Willkür des Individuellen, da die P r o s a nicht entfernt diese verhältnismäßig engen Grenzen zieht. Natürlich gelten auch für die ungezügeltste P r o s a gewisse Gesetze, in allererster Linie die, von deren Respektierung ihr S i n n, ihre V e r s t ä n d l i c h k e i t abhängt.

Eine feine, k ü n s t l e r i s c h vollendete Prosa möchte ich einer g l ü c k l i c h e n Ehe vergleichen, die in diesem Falle zwischen der selbstschöpferischen, aus sich heraus sich gesetzmäßig fortbildenden Sprache und einem h a r m o n i s c h e n C h a r a k t e r geschlossen wird, der, in sich fest, gleichsam n a t ü r l i c h geworden, mit feinstem, instinktiven Verständnis der Sprache entgegentritt. Aus dieser Verbindung resultiert dann als wertvolle Frucht jene schöne, reizvolle Sprache, die zugleich von einem H a u c h e d i c h t e r i s c h e n Geistes, von einem poetischen Fluidum beseelt und dabei doch auch wieder knapp, schlagend, klar, prägnant, stahl-

blank ist. Die r h y t h m i s c h = m u s i k a l i s c h e n Elemente, die jeder Sprache immanent sind, treten in Beziehung zu dem Gedankenstoff, den sie prägen sollten. Aber sie bewältigen ihn nicht ganz. Sie geben einen Teil ihres Wissens auf, um eine harmonische Einheit zu ermöglichen.

Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes.
Februar 1886.

Aesthetische Streifzüge.

I. „M a n i e r“.

In der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner „Grönländischen Prozesse“ (1822; zuerst erschienen diese barock-satirischen Skizzen 1782 in der Bossischen Buchhandlung zu Berlin) macht J e a n P a u l verschiedene geistvolle und zutreffende Bemerkungen über den S t i l, die ich hierher setzen möchte. Er sagt da u. a.: „Jeder eigentümliche Stil ist gut, sobald er ein einsamer bleibt und fein allgemeiner wird; denn selber der reinste und vollendetste — wenn ein Mensch, sogar ein Plato, Cicero, Goethe, Rousseau, einen schreiben könnte — dürfte nicht der allgemeine und einzige werden und alle Büchersäle füllen, von der alten Welt bis in die neue hinab, oder wir würden vor Uebersättigung verhungern und abmagern . . .“ Und später heißt es: „Darf die Prosa nicht auch ihre Spielarten haben? Nur werde freilich nicht

jedes Buch in solchem Stile geschrieben wie doch ein Nachahmer tut . . .“

Nun! Auch die Prosa darf ihre Spielarten haben, einfach, weil das in ihrer natürlichen Art liegt, durch die wirkenden Individualkräfte bedingt und bestimmt wird. Die Momente dieser persönlichen Einzeläußerungen — hier nur in bezug auf künstlerische Betätigung, speziell auf den Stil genommen — sind doch aber auch keine willkürlichen. Ihr Charakter, ihr ganzes Wesen hängt von dem Gewachsen- und Gewordensein der Persönlichkeit ab. Man schreibt, wie man muß, wird man sich auch oft genug dieses Zwanges nicht bewußt und glaubt man, daß der Wille aktiv ist. Man täuscht sich. Dieselben Mächte, deren kombiniertem Einfluß man den Gewinn neuer Gedankenmaterie, einer neuen geistigen Zone verdankt, wirken mit und wirken nach bei den einzelnen künstlerischen und wissenschaftlichen Äußerungsakten, die in der Mehrzahl doch nur nackte Reproduktionen, bei schöpferischen Naturen nach den Bildungsgesetzen des Geistes — Satz vom Gegensatz! — vollzogene Ausführungen bedeuten. Wie man den Menschen ihre Dummheit nicht übel nehmen kann — man tut es, weil es menschlich bequem und naheliegend ist, sich den G r ü n d e n gegenüber die Augen zuzuhalten, nur nach der Erscheinung und deren Beziehung zum eigenen Ich zu fragen, und dann, weil man eben seine Lust, sein Vergnügen daran hat — so kann man schließlich auch keinen für seine künstlerische Un-

fähigkeit verantwortlich machen. Man sollte jede Leistung aus ihren Entstehungsgründen heraus zu begreifen und unter dem Gesichtspunkt dieses Erkennens sachlich zu beurteilen suchen. Dies wäre das naturwissenschaftliche Moment der Kritik. Dazu käme das kulturgeschichtliche, welches nach der Bedeutung eines Erzeugnisses in sozialem, gesellschaftlichem Sinne forscht. Diese Punkte würden Pol und Gegenpol einer vernünftigen, sachgemäßen, wirklich „modernen“ Beurteilung abgeben.

Eine scharf ausgeprägte Individualität wird nun immer ihre eigene Art haben, sich zu vermitteln. Wohl wird in letzter Instanz ihre kulturgeschichtliche Bedeutung von einer gewissen Einseitigkeit abhängen. Aber diese Einseitigkeit muß das natürlich gewordene Resultat einer vielseitigen Empfänglichkeit, einer freien geistigen Reizbarkeit sein. Von der Ausdehnung und Ertragsfähigkeit der geistigen Bezirke hängen Wert und Wirkungskraft ab. Hier ergeben und scheiden sich nun drei Möglichkeiten. Ist die geistige Reizbarkeit eine verhältnismäßig geringe, der Horizont beengt, die ganze Natur a priori einseitig gestimmt, dann bildet sich früh der Modus der geistigen Vermittlung aus, die Manier schafft sich in jungen Jahren. Man denke an Ossip Schubin . . . Ist die Empfänglichkeit größer, aber die Tendenz zur Einheitlichkeit geringer, der Reiz am Werdeprozeß grö-

Per als die Lust am geschlossenen Re-
 sultat, dann wird sich die Manier auch ziem-
 lich früh bilden, und sie wird sich auch immer im
 großen und ganzen gleichbleiben, allerdings inner-
 halb erweiterter Grenzen, in Rücksicht auf größere
 Maßstäbe. Hier bietet Jean Paul selbst das
 beste Beispiel, der sich wirklich in seiner ganzen
 Art zeitlebens ziemlich treu geblieben. Wo aber
 die geistige Aufnahme- und Aneignungsfähigkeit
 eine große ist und zugleich das Bestreben herrscht,
 alles einem bestimmten Ziele zuzubilden, alles zu
 vereinheitlichen, nicht willkürlich, sondern natu-
 rgemäß zusammenschmelzen, wie es bei Goe-
 the der Fall gewesen, da wird sich eine in ihren
 Grundelementen unzerstörbar gefestigte Eigenart,
 eben eine Manier, die immer der Ausdruck von etwas
 Geronnenem, Gallertartigem ist, erst verhältnismä-
 ßig spät bilden . . . Und solche Geister, welche diese
 natürliche und darum gesunde Entwicklung durch-
 machen; die zugleich fest und flüssig; die sich ab-
 schließen, wenn mit den Jahren die natürlichen Be-
 dingungen gegeben werden — das sind die wirklich
 bedeutenden und fruchtbaren. „Was einem ange-
 hört, wird man nicht los und wenn man es weg-
 würfe“, sagt Goethe („Maximen und Reflexionen“
 VI). Das sind die großen und kleinen Bausteine,
 die unsere Existenz bedingen und deren Verneinung
 das Individuum unmöglich machen würde. Aus
 ihrem Walten und Wirken gebiert sich die Erschei-
 nung, welche der einzelne darstellt. Durch die At-

mosphäre dieser Erscheinung werden nun die von außen hereinfallenden Lichtstrahlen nach natürlichen Gesetzen unter bestimmten Winkeln gebrochen. Das Verhältnis, in das der gebrochene Strahl zu dem psychischen Zentrum des Empfangenden tritt, ergibt auf allgemein menschlichem, wie auf speziell künstlerischem Gebiete die Sonderart der Persönlichkeit. Hier liegen also auch die Ursachen, die zu einer früheren oder späteren Manier führen. Der ganze psychische Vorgang ist natürlich äußerst kompliziert und läßt sich kaum in die einzelnen und feinsten Röhrchen und Gefäße hinein verfolgen.

II. „K a r i k a t u r“.

Die Karikatur (aus dem Italienischen: caricare, übertreiben) hat natürlich scharf ausgesprochene und grell gefärbte Tendenzen. Treten diese nicht bewußt und deutlich zutage, erscheint wohl die brüste, in ihrer Wirkung brutal satirische Verzerrung als beabsichtigt, aber nicht als erreicht, dann ist die Karikatur gleichsam die Karikatur einer Karikatur, das heißt: die in Szene gesetzte Leistung ist geschlechtslos, sie ist weder ernst noch satirisch, sie ist verunglückt, das Zeichen einer zeitlichen oder dauernden Unfähigkeit. Und damit habe ich den Sinn berührt, in dem man das Wort „Karikatur“ so oft gebraucht: als Prädikat des kritischen Tadel, in der Regel einem schriftstellerischen Resultat gegenüber, dessen Anlage und Ausführung normal gedacht war, aber nicht normal geraten ist . . . Die Karikatur, deren

man sich zu allen Zeiten mit Vorliebe zur geißelnden Glossierung und Verlächerlichung politischer Verhältnisse, politischer Zeit- und Tagesgrößen bediente, nimmt ihre Bildungsgesetze und Wirkungsmaßstäbe aus dem verworrenen Schlingpflanzen-Dickicht der „Aesthetik des Häßlichen“. Eine eigentliche, selbständige Kunstform, ein zusammengeschlossenes Ganzes, in dem Strömungen und Gegenströmungen vom Schöpfer in Beziehung gesetzt und zu einem durch innere Gründe bedingten „guten“ oder „schlechten“ Ende geeinigt werden, stellt die Karikatur nicht dar. Sie stellt die Verzerrung, die Uebertretung rücksichtslos hin, rückt die aus allen Fugen der Harmonie gesprengte, auswüchsigte Erscheinung in die hellste Mittagsbeleuchtung, wohl in der Absicht, durch dieses grelle und grausame Betonen der ethisch oder ästhetisch häßlichen Momente in der Seele des Aufnehmenden die Sehnsucht nach dem und die Lust an dem Gegenteil, an der natürlichen Gesundheit zu wecken — aber in ihrer Natur selbst liegt es nicht, durch Berücksichtigung milderer Momente zu dem Ausgleich erleichternd beizutragen.

W e a b s i c h t i g t wird die Karikatur, besonders die streng und einheitlich durchgeführte, seltener im Schrifttum . . . Das germanische Wesen liebt sie vollends nicht . . . N a b e l a i s, der größte Satiriker aller Zeiten, war auch ein vorzüglicher, unübertrefflicher Karikaturenzeichner . . .

Verwandt mit der Karikatur ist das **V u r l e s k e** — (auch das **G r o t e s k e**, das schließlich eines We-

fens mit dem Burlesken). — Aber das Burleske ist harmloser, liebenswürdiger . . . Von dem italienischen burlesco, der Spaß, gebildet, will es derbes, urwüchsiges Behagen, volkstümliches „Gaudium“ erwecken. Es überschüttet nicht mit ätzenden Säuren, es spekuliert durch die Zusammenwürfelung buntester Gegensätze, heterogenster, zumeist aus dem unmittelbaren Volksleben gegriffener Momente, auf ein gesundes, volles, schlichtes Lachen, nicht auf jenes dumpfe, ungemütliche Halbblachen, zu dem die radikale Karikatur reizt . . . Freundschaftliche Beziehungen zwischen einem Riesen und einem Zwerge, diesen Heyseschen „Grenzen der Menschheit“, haben immer etwas Komisches, unter Umständen sogar Possenhaftes . . . Eine Fülle witzigster und „schnurrigster“ Momente ließen sich hier zwanglos ausbrüten . . . Wollte man aber einen Zwerg darstellen, der ganz ernsthaft den Versuch macht, sich mit den Attributen eines Riesen zu versehen, würde das halb Burleske, halb Karikatur sein . . . Und zur schneidigsten Karikatur würde das Bild auswachsen, wollte man einen mit Riesenattributen wirklich ausgestatteten, dabei aber ganz ernsthaft bleibenden Zwerg in nüchternen Nacktheit festhalten.

Auch das burleske Genre pflegen wir Deutschen wenig. Mehr als die Poeten noch die Maler und Zeichner, unter denen D b e r l ä n d e r hier der gewaltigste ist . . . Von Ausländern nenne ich als Helden ersten Ranges im Gebiet des Burlesken

nur Cervantes und Scarron, den Gemahl
der Frau von Maintenon . . .

III. Das Märchen von der „poetischen Gerechtigkeit“.

In der Vorrede zur „Kritik der praktischen Vernunft“ sagt Kant in einer Anmerkung: „Leben ist das Vermögen eines Wesens, nach Gesetzen des Begehrungsvermögens zu handeln. Das Begehrungsvermögen ist das Begehren desselben, durch seine Vorstellungen Ursache von der Wirklichkeit der Gegenstände dieser Vorstellungen zu sein. Lust ist die Vorstellung der Uebereinstimmung des Gegenstandes oder der Handlung mit den subjektiven Bedingungen des Lebens, d. i. mit dem Vermögen der Kausalität einer Vorstellung in Ansehung der Wirklichkeit ihres Objectes (oder der Bestimmung der Kräfte des Subjekts zur Handlung es hervorzubringen).“ Dieser Kantischen Definition des Begriffes „Lust“ ist in erster Linie die Bemerkung anzuhängen, daß der Mensch eben kein — Mensch, vielmehr ein — übrigens wohl denkbares — höher und feiner organisiertes Wesen, sagen wir mit dem landläufigen Jargon, ein „Engel“ sein müßte, wenn er in Wirklichkeit eine ganz klare Vorstellung von den individuell-„subjektiven“ Bedingungen seines Lebens haben sollte.

„Wir ahnen, tasten nur — ja! Das ist alles! —
Und stecken stets in dem Erkenntnis-Dalle“ —

Das Wort mag angesichts der ungeheuren Erfolge der modernen empirischen Wissenschaften etwas pessimistisch=frivol klingen, bezeichnet aber doch wohl drastisch und plastisch genug die totale menschliche Unbeholfenheit und Bruchstückhaftigkeit in Dingen der spekulativ=empirischen Selbst- und Welterkenntnis. Das als ein Gehäuse für eine bestimmte Ideensumme vorgestellte Individuum wird nie imstande sein, sich über das Quantitäts- und Qualitäts=Verhältnis dieser Ideenmasse klar zu werden. Ist es ihm gegeben, ein intensiveres Seelenleben zu führen, so wird es sich nur immer mehr als ein versprengter Splitter, als ein abgerissenes Blatt erkennen und, brutal zermalmt von dem Bewußtsein seiner irdischen Kerkerhaft, kraft des ihm immanenten ideologischen Dranges ein Reich reiner Ideen aufbauen und in diese Sphäre allerdings wieder auch nur eine Ahnung von jener großen erdraum- und erdzeitlosen Harmonie projizieren, welche es innerhalb seiner irdischen vier Pfähle so schmerzlich vermißt und so heiß ersehnt — zu welcher Projektion es aber — und damit auch zu dem Glauben an ihre Berechtigung und vereinigte absolute Erfüllung — durch jenes allgemeine Unlustgefühl, das dem Denkenden und Erkennenden immer ein Prius gegenüber dem Lustgefühl bleiben wird — geradezu gezwungen ist. Allerdings — dabei darf nicht vergessen werden, daß dies alles ein Produkt subjektiv=individueller — die ganze Menschheit als ein

Individuum gedacht — Spekulations- und Erkenntnistätigkeit bleibt. Der empirische und metaphysische Pessimismus Kants und Schopenhauers kann auf dem Wege Hegelscher Dialektik ebenso zu univ ersaler Bedeutung und Gültigkeit erweitert wie der teleologische Universal-Optimismus Hartmanns auf demselben Wege zu individualistischem Relationswerte verengt werden.

Die der Kantschen Definition angefügte Glosse führt mich mitten in die Materie hinein, auf die ich im folgenden des näheren eingehen will.

Es ist selbstverständlich, daß jene transzendente Zone, auf welche das Seelenleben der primitivsten wie der feinstorganisierten Kreatur — natürlich mit quantitativ-qualitativem Abstände — mit der konservativen Zähigkeit des polsüchtigen Magneten hinweist, auch in der Kunst und zumal in der Wortkunst ihre Berücksichtigung finden muß. Ihr diese Berücksichtigung angeeignen zu lassen — dazu wird sich allerdings wiederum nur ein bestimmter Vertreter-Faktor des poetischen Orbis pictus berufen fühlen. Biewohl ich im großen und ganzen auf dem Standpunkte des abstrakten Monismus Schopenhauers und Mainländers stehe und die teleologischen, welterslösenden Zukunftsträumereien Hartmanns verwerfen muß, so ist mir doch in Sachen der Aesthetik — ich bin mir dieses ideellen und prinzipiellen Zwiespalts vollkommen bewußt — der konkrete Monismus des „Philosophen des Unbewußten“ genehmer. Die Domäne des

wahren und auch zugleich großen Dichters muß alle Bezirke des Lebens, vom Alpha bis zum Omega, umfassen — muß imstande sein, auf alle Lebensstadien im allgemeinen wie auf alle Aeußerungen dieser einzelnen Stadien im besonderen einzugehen. In den animalischen Ursprungstiefen jedweden Seins wurzelnd, aber zugleich aller metaphysischen Rückerinnerungen gedenkend, muß der echte Poet auch jene, durch ein Hineinschieben in die transzendente Sphäre bedingten Wirkungen hervorrufen können, die ein Schopenhauer nur von der Musik erwartet, die ein Wagner in gewissem Sinne auch erreicht hat, allerdings nur durch eine Verknüpfung reiner musikalischer Elemente mit dem Aether des gedankensatten Worts und der Plastik der bildenden Künste.

Die „poetische Gerechtigkeit“ nun wird dieser ganze Poet, der sich als solcher unwillkürlich dem konkreten Monismus in die Arme wirft, aus eben diesem Grunde einzig und allein in jene transzendente Sphäre verweisen, das heißt: die irdische in der sogenannten „höheren“ Gerechtigkeit gipfeln lassen müssen. Dieses Moment ist als der allein berechtigte Maßstab sowohl im kritischen Raisonnement als in der schöpferischen Praxis stets zu berücksichtigen.

Nun ist es aber sehr verständlich und erklärlich, daß — sntemalen es von jenen universalen Ganzpoeten verhältnismäßig nur eine verschwindend geringe Anzahl geben kann, der ba-

naussischen Durchschnittsdichter hingegen, die man, als mit dem gewöhnlichen menschlichen Nachahmungstalente und sehr kurzatmigen spekulativen Kräften ausgerüstete Individuen, schlecht hin nur „Schriftsteller“ nennen sollte, immer eine schwere Menge existiert hat, existiert und existieren wird — daß man, sage ich, ursprünglich vielleicht aus einem an sich ganz berechtigten „Entrüstungs= Pessimismus“ heraus, der durch kulturelle Fortentwicklung auf evolutionistischem Wege allmählich irrelevant wird, ein Märchen von einer „poetischen Gerechtigkeit“ ausgeheckt hat, welches allen kurz sichtigen und schmalbrüstigen Asterpoeten ebenso willkommen, wie vom ästhetisch=philosophischen Standpunkte unhaltbar, inhaltslos und ungültig ist.

Man hat das Aristotelisch=Platonische Axiom, daß das Individuum nur von Staates Gnaden zu existieren hat, auch in die Aesthetik eingeführt und damit denn — durch eine an sich unbedeutende Verallgemeinerung der These in s o z i a l e m Sinne — Raum für jene abstruse Behauptung gewonnen: daß die Kunst „erheben“, „läutern“ soll, wiewohl z. B. in der Katharsis=Frage Aristoteles durchaus nicht an eine „Läuterung“, vielmehr nur an eine Provokation einer inneren Katastrophe, an eine Erhöhung der gesamten Seelentemperatur, gedacht hat. Aber wie dieser Bernays'sche Nachweis kaum Berücksichtigung findet, weil es den Herren, welche zumeist allerdings „Damen“

sind, wie Peter Hille schabernackt, besser gefällt, mit dem Interpreten Lessing zu irren, als mit dem Umstürzler Vernays die Wahrheit einzusehen, so glaubt man auch, daß es ein Proklamieren des Staatsruins bedeuten würde, wollte man die Kunst unbehelligt von der menschlich-sozialen Korrektionszensur sich nur ganz in sich ausleben lassen. Denn nicht etwa der individuelle Wunsch, hier auf Erden, wo nun einmal die Gerechtigkeit eine Statistenrolle spielen muß, wenigstens in der Idee, im Reiche der künstlerischen Bilderschau, eine gewisse Sühnung und Versöhnung zu finden, ist der Vater jenes pikanten „Märchens von der poetischen Gerechtigkeit“ gewesen, sondern der an sich zwar ganz natürliche, aber d a r u m eben zugleich auch sehr triviale „Wille zum Leben“, der instinktiv-raffinierte Drang des Menschen, sich um jeden Preis zu erhalten und zu behaupten, die Furcht vor den „res novae“, welche die ferne Existenz in Frage stellen könnten. Die aus dem Erkenntnisbrunnen der Wahrheit geschöpfte Tatsache ist nun aber die, daß jener lobefame „Wille zum Leben“ für ein bedeutenderes, entwicklungsfähiges Menschenexemplar — und zu einem solchen kristallisiert sich eine wahre Künstlernatur immer zusammen! — erst dann auch für das lebendige Leben wirklich fruchtbar und keimaufreibend wird, wenn er sich durch die Auflösung in den Willen zum Tode als eine seelische Errungenschaft, als ein bewusster Besitz dargestellt hat. Der nicht

so weit mitzugehen vermag, hat es leicht, die Trauben, die ihm zu hoch hängen, für sauer zu erklären. Leider ist es ja nun Tatsache, daß diese Leute, welche die ihnen zu hoch hängenden Trauben für sauer erklären, immer in der Majorität sind. „Noli turbare circulos nostros!“ ist ihr Stichwort. Und um diese ehrenwerten Blechmusikanten der Beschränktheit, die es niemals gelüftet, mit goldenem Speer nach der Sonne zu werfen, zu befriedigen, sind dann die Herren Aesthetiker gekommen und haben die „poetische Gerechtigkeit“, deren abstrakte Tiefe ihre rein transzendente Natur bezeugt, als *irdische* „Göttin der Vernunft“ auf den Thron gesetzt. Wenn neuerdings in der Literatur allenthalben die Tendenz aufwacht, diesem geistlosen Fetischismus ein Ende zu machen; die Welt, allerdings durch eine machtvolle Individualauffassung vertieft, so darzustellen, wie sie ist; das Leben so brutal und gemein, wie es ist, im Spiegel der Kunst festzuhalten, so sehe ich darin von philosophischem wie in gewissem Sinne auch von sozialem Standpunkte ein wichtiges Heilsmoment, ein bedeutsames Zukunftssymbol. Ob auch die Himmel leer sind — unser Reich ist doch nicht allein nur von dieser Welt. Der, welcher Ohren zu hören und Augen zu sehen hat, muß einen gewaltigen Zug der *Lebensvergeistigung* in der neueren Literaturströmung verspüren.

Der echte, wahre, große Künstler ist mehr denn nur eine *prismatische* Natur. Einem großen

Feuerherde entstammt das Element, in dem er lebt. Durch die Individuationsprinzipien von Zeit und Raum wird ihm dieses Element versinnlicht vermittelt der hierdurch geschaffenen prismatischen Atmosphäre erst eigentlich konkret nahegerückt. Aber das ist ja eben sein Kriterium: die Kraft ist in ihm, die Analyse zur Ursprungssynthese wiederum zusammenzuahnen. Hier steigt sein Pfad aufwärts — in das Land der wahren „poetischen Gerechtigkeit“. Sie in den Staub der Erde herunterzuzerren, ist entweder eine Blasphemie oder eine — kapitale Dummheit. —

Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes.
Juni 1886 und April 1887.

Poesie und Philosophie.

Das sind alles weiter nichts als Phrasen, inhaltslose, jeder tiefern, allgemeineren Bedeutung bare Redensarten, wenn man ausspricht: nur die Leidenschaft mache den Dichter; nur die Leidenschaft sei das Kriterium des Genies — oder Genie sei Geduld, und wie die tausend, an sich vielleicht nicht uninteressanten, weil mit einem leisen Stich ins Paradoxe behafteten, aber im ganzen doch, milde gesagt, sehr einseitigen Behauptungen dieser Art lauten mögen. Es ist schlechterdings unmöglich, das Wesen eines wirklich großen Dichters in eine mathematisch präzise Formel zu bringen. Unter einem wirklich großen Dichter verstehe ich aber

ein Individuum, das allgemein, vielseitig, also quantitativ umfassend, in seiner Quantität aber zugleich intensiv, qualitativ stark beanlagt und natürlich zugleich imstande ist, seine bewegenden Kräfte zu selbständigen Schöpfungskristallen sich härten zu lassen. Ein Homer war allerdings nur Epiker. Aber so selbstverständlich es ist, daß das „rein Menschliche“ mit seinen beiden Beziehungen nach Süden und nach Norden, wenn ich so sagen darf, nach seiner unbekanntem Vergangenheit und nach seiner unbekanntem Zukunft — welche Momente zugleich eben das Wesen des „rein Menschlichen“ ausmachen — im Mittelpunkte jeder Kunst stehen bleibt: so selbstverständlich ist es auch, daß sich mit der wachsenden, in der Differenzierung aller Dinge darstellenden Kultur nicht minder die Natur des Dichters differenziert. Wohl liegt der Betätigung jeder Art von menschlicher Größe die individuelle Tendenz zugrunde, einseitig zu sein. Aber diese Einseitigkeit ist weiter nichts als eine so weit als möglich harmonisch zusammengeschlossene Einheitlichkeit. Die Faktoren größerer und geringerer Kräfte wirken in jedem Menschen aufeinander ein. Es ist das spezifisch Kennzeichnende der Jugend künstlerisch veranlagter Naturen, daß ihre Seelen von einem gärenden, durcheinanderbrodelnden Tumult heimgesucht sind, daß das gesamte Geistesleben mobil gemacht ist. Diesen Zustand „unreif“ zu nennen, ist unpsychologisch, ein Zeichen naiver oder bewußter Beschränktheit. Jener Sturm und

Drang ist als einfaches Phänomen hinzunehmen. Bei einer, von relativ sozialem Standpunkt betrachtet, ungünstigen Kombination von Seelenpotenzen fehlt das organisierende Prinzip einer Hauptkraft. Von Ueberzeugungen, Ueberzeugen und Ueberzeugtwerden in allgemeinem, immer gültigem Sinne zu sprechen, ist unberechtigt und psychologisch falsch. Ich kann nur beeinflusst werden, wenn ich die psychische Disposition dazu habe. Besitze ich zugleich die Kräfte zum Widerstande, d. h. sind die Tendenzen meines geistigen Ichs in der Lage, sich einem überlegenen Einfluß fügen zu dürfen; wird das Meer meines Wollens von einem fruchtbaren Golfstrom des Könnens durchflutet, so habe ich eben die Fähigkeit, zu dauern, die Anwartschaft auf den Sieg. Es sind heute erst die ersten Schritte getan für die Bestimmung der Gesetze der psychischen Funktionen. Aber so viel ist klar, daß der seelische Lebensprozeß des Individuums von denselben Grundsätzen geleitet wird wie sein physischer Lebensprozeß, dessen Art es unmittelbar tauglich oder untauglich macht für seine soziale Existenz.

Jene Einseitigkeit ist also identisch mit Einheitlichkeit, identisch mit einer von einer Hauptkraft gebändigten und geordneten Vielseitigkeit. Shakespeare hat auch Sonette geschrieben und Viktor Hugo auch Dramen. Aber schließlich war Shakespeare doch nur Dramatiker und Viktor Hugo nur Lyriker. Als solche nur durften sich beide aus-

leben, konnten sie in vieler Hinsicht unvergleichlich werden. Zu Goethe läßt sich von diesem Punkte aus schwer, sehr schwer Stellung nehmen. Er war ein Riesengeist, allem und allem gewachsen, unvergleichlich. Er hat vielleicht die für ein Individuum relativ günstigste Kombination von Seelenpotenzen mit auf die Welt bekommen, und er hat sie einigermaßen harmonisch ausbilden, bewußt begreifen und erhalten dürfen. Wohl besaß auch er eine Hauptkraft — die ihn zu einem der ersten aller Lyriker machte — aber so bedeutend überwog diese Potenz die andern nicht, daß sie dieselben als Kräfte zweiten oder dritten Ranges erkennen ließ. Goethe hat auf allen Gebieten des Schrifttums, der Wortkunst, Großes, Imposantes, Geniales geleistet, aber wir haben Lyriker, Epiker, Romanschreiber und Dramatiker gehabt, die — ein jeder in seinem Spezialfach, zu dessen Gunsten er etwaige andere Kräfte und Tendenzen dem Wesen seiner Seelenkombination gemäß verkümmern lassen mußte — bessere Gedichte, bessere Dramen und bessere Romane als Goethe geschrieben haben. Goethe war ein Genie, aber als Genie nur ein Eklektiker im großen Stil. Das klingt wie Kezerei und will weiter nichts sein als ein auf ehrlicher Ueberzeugung beruhendes Urtheil, dessen Verstandenwerden allerdings ein tiefes, eindringendes Verstehen des Begriffs „Eklektizismus“ voraussetzt.

Es ist natürlich, daß die Menschen, die tausend, zweitausend Jahre voraus lebten, also auf einer

niedrigeren Kulturstufe standen, ein weniger kompliziertes Seelenleben führten als unsere Großväter, von uns „Modernen“ ganz zu schweigen. Die psychische Struktur war damals eine bedeutend einfachere; ihre Äußerungsfunktionen arbeiteten zwangloser; die Hauptkraft konnte sich deutlicher, derber geltend machen, und leichter war es, sie persönlich zu erkennen und zu begreifen. Das mußte im Laufe der Jahrhunderte anders werden. Der Weltgeist begnügte sich mit der Zeit nicht mehr mit einigen wenigen Saiten — er überzog sein Instrument, die Menschheit, mit einer stetig wachsenden Saitenfülle für seinen töneerweckenden Bogen — die Musik wurde wirklich immer . . . moderner — ich hätte beinahe mit einem spröden Anlauf ins Blasphemische gesagt: immer wagnerischer. Wagner aber, dieser Zentralgeist, dieser unübertreffliche Vertreter des modernen Typus, repräsentiert letztern, soweit er künstlerischen Charakters, zugleich vorzüglich in seiner poetisch-philosophischen Doppelnatur.

Eine große, geistig wache, stark treibende, ringende Künstlerpersönlichkeit wird durch die gesamte Anlage ihrer Natur gezwungen, zu der Philosophie Stellung zu nehmen. Es ist wieder einmal weiter nichts als ein Zeichen philosophischer Unbeholfenheit, wenn man behauptet, es sei unkünstlerisch, von der Abstraktion, von der Idee aus das Leben zu ergreifen und zu erfüllen. Ganz recht! Das ist unkünstlerisch, weil es unmöglich

ist. (Vgl. Schopenhauer. W. a. W. u. B. I 219: „Die Erkenntnis der Idee ist notwendig anschaulich, nicht abstrakt.“) Mag im wachsenden Individuum mit der Zeit auch das Bedürfnis groß geworden sein, sich dem abstrakten Monismus, dem Panillusionismus Schopenhauers zu ergeben; Leben und Welt als solche bilden naturgemäß doch immer die erste und bleiben schließlich auch die letzte Erfahrungsunterlage, und der Künstler, der schaffen, gestalten will und muß, wird in beiden unwillkürlich erst recht konkrete Mächte erkennen und anerkennen.

Man lasse ein Individuum, das künstlerische Kraft, Fülle, Eigenart verrät, doch einfach zu Worte kommen und verschone es mit einem ästhetischen Korsett. Als einem sozialen Verbands-, einem Herdenorganismus eingeborenes Glied findet es ja seine natürlichen Schranken. Der Ausdruck „schrankenloser Individualismus“ ist wieder einmal eine Phrase, aus der Genesis der Hyperbel heraus allerdings verständlich. Zudem ist es unmöglich, sich den Fingern des organisierenden physischen Prinzips, das existiert, zu entwinden. Auf den momentanen Standpunkt, auf die Auffassung, auf die Uebersichtsfähigkeit kommt alles an.

Es gibt zwei Arten von Dilettantismus: der eine ist quantitativ, der andere qualitativ von dem intensiven Können verschieden. Ersterer stellt sich in den Anfängen, den ersten Versuchen jeder künstlerischen Produktion dar. Byrons Hours of id-

leness verdienten zum guten Teil die Edinburger Rezension. Die zweite Art des Dilettantismus ist konstant, unüberwindlich. Sehr grobe soziale Instinkte, Impulse zweiter Instanz, geben Veranlassung zu allerlei tragikomischen Experimenten. Natürlich findet sich zwischen dem relativen Dilettantismus, der nur ein geschicktes Vorspiel eines geschickten Tasters, und dem positiven einerseits und der stolzen, gesammelten Kunst des Berufenen andererseits eine gewaltige Fülle von Zwischenarten.

Christian Günther, Goethe, Byron, Burns, Heine, Musset waren elementare Lyriker. Aber eigentlich nur Goethe und Byron waren Zentralgeister unter ihnen. Durch Objektivierung schon bezugtes Können vorausgesetzt, bedarf es immer des physischen Flusses, der Bewegung, des Stimmungsbiefels oder des Kraftbrausens, um etwas Neues in die Erscheinung zu rufen. Ausdehnung und Intensität des Prozesses, dieses Strudels, entsprechen ganz der individuellen Disposition. Ich weiß nicht, ob man in diesem Zusammenhange von einem Parallelogramm der seelischen Kräfte sprechen darf. Ließe sich aus dem Aufeinander der erworbenen Anlagen und der durch Umgebung und Verhältnisse, von denen die Entwicklung der Keime zu jenen Anlagen entweder gefördert oder gehemmt wird, bedingten und provozierten Einflüsse mit Sicherheit die Durchschnittskraft einer Komponente bestimmen, so würde bei einem künstlerisch

tätigen Individuum Art und Stärke der Produktion gegeben und aus dieser Verbindung heraus zu erkennen sein. Die philosophisch-metaphysischen Schöpfer Tendenzen eines Goethe, Byron, Shelley, Viktor Hugo sind zunächst ebensogut als Phänomene hinzunehmen, wie die Natur- und Liebeslyrik eines Burns Phänomen ist. Der Einzelmensch eignet sich immer geistig das an oder versucht es wenigstens, was in größerem oder geringerem Grade seinem aus Gewohnheitsbedürfnis und momentanem Appetit kombinierten Verlangen entspricht. Er will sein Ich durch Betätigung bestätigen und bestätigt wissen. Der primitivere Mensch ist immer dem Willen zum Leben unterworfen. Der geistig reich entwickelte kommt durch die Erkenntnis über den banalen Willen zum Leben hinaus. Aber dem Zwange des Werdens entgeht auch er nicht, solange er atmet und atmen will, atmen muß, gezwungen oder unbewußt. Und nur der atmet, kann noch erkennen. Der Sieg in der Erkenntnis muß immer durch die Anerkennung der banalen Wirklichkeit als Prius und Prämisse erkaufte werden.

Abgesehen von der unmittelbaren, momentanen Stimmungslirik ist jeder Dichtung ein stärkeres oder schwächeres, größeres oder kleineres reflektives Moment immanent. Ich habe oben wenigstens angedeutet, wie es rein von der persönlichen Disposition des Dichters abhängt, ob jenes reflektive Moment Agens oder nur Aktidens ist. Die

psychophysischen Gründen entstammende Durchschnittserrscheinung ist, daß es in der Jugend nur Aktzens bedeutet, im Alter aber zum Agens wird.

Auf innere Wahrheit kommt es an in der Poesie. Das, was man tut, notwendig tun, tun müssen aus innerm Zwange: das ist es. Es ist demnach ungerichtfertigt, das durch eine bestimmte seelische Kombination bedingte und erklärte Ueberwiegen reflektiver Neigungen unpoetisch, unkünstlerisch zu nennen. Poesie und Philosophie sind gar nicht so wesensgetrennt, wie denkfaule Leute gewöhnlich meinen. Schopenhauer, welchen Mainländer den nach Kant größten Philosophen aller Zeiten nennt, war nicht nur ein Genie wie Goethe; er war auch ein ebenso großer Künstler wie der Schöpfer des „Faust“. In der Art der psychischen Arbeit, in der Methode der Apperzeption ist der Poet zunächst Synthetiker, der Philosoph Analytiker. Aber der Satz bedingt den Gegensatz. Und im letzten, tiefsten Grunde sind Philosophie und Kunst epigrammatischen Charakters. Das Epigrammatische apotheosiert aber gleichsam das Synthetische. Die wissenschaftliche Konstituierung und Konstatierung jedes Gesetzes ist ein synthetischer Akt. Und die Analyse? Ist sie Täufeling oder nur Taufpate?

Es ist schließlich ganz gleichgültig, ob einer auf dem Totenbett der Welt die Versicherung gibt: „Das Experiment ist gelungen“, oder ob er mit Rabelais'schem Humor ausrufe: „Tirez le rideau, la farce est jouée!“ Philosophie und Musik,

zumal in der modernen, von Schopenhauer und Wagner konzentrierten Fülle und gesteigerten Intensität, führen das Individuum über sich hinaus, stellen geniale Interpreten der absoluten Erlösung, des Todes, dar. Die Poesie als solche ist intimer mit dem Leben verwachsen. Sie zwingt in der Hauptsache immer wieder ihr „Opfer“, Stellung zum Leben zu nehmen, und ob sie noch so realistisch, noch so brutal ist. Wo sie direkt vernichtet, wirkt sie pathologisch. Es gehört ein entsprechendes Disponiert- und Präpariertsein dazu, um sich, wie der junge Jerusalem getan, nach der Lektüre von Werther erschießen zu können.

Blätter für literarische Unterhaltung. 1887.

Ein Brief aus der Verbannung.

Ich schreibe aus Leipzig, also aus der Verbannung. Dieses „also“ ist mir so entsetzlich selbstverständlich, daß es — nicht wahr? — einer Bergewaltigung des Lesers gleichkäme, wollte ich mich um die psychologische Begründung desselben — also nicht des Lesers — herumdrücken. Was subjektiv, individuell natürlich, beinahe übernatürlich erscheint, ist ja unter der einer „objektiven“ Betrachtung in der Regel nur fragwürdig. Also auch hier im „Dunstkreise“ der reinen, sachlichen, sächlichen Psychologie zwei Gebiete, die einander Gegengebiete sind — und nicht ungestraft bliebe es z. B. für das Gefühlleben eines Atoms,

wenn es willkürlich aus der einen Sphäre in die andere versetzt würde. Das Problem der „Verbannung“. Sein Wurzelproblem ist mithin nur das Problem vom Verhältnis — ich erlaube gern, zu diesem Worte in Gedanken ein paar „Anführungsstriche“ zu setzen — zwischen Subjekt und Objekt. Noch einen Schritt weiter — und wir werfen wieder einmal einer passiven Vorstellungsdekoration die Klettenfrage vom „Selbstbewußtsein“ auf den geschürft widerhaarigen Leib. Es kann immer nur etwas a n heben, wenn sich vorher irgendwo etwas a b gehoben hat.

Dvid: Tomi. Ich: domi. Hier in Sachsen, wo man mit den „harten“ und „weichen“ Mitlautern gerade nicht viel Federlesens macht; die einen vielmehr nur zu oft gegen die anderen ausspielt, also auch im mündlichen Verkehr auf dem Duz kommt mit der „Verbannung“ steht — hier also wachsen einem derartige insipide „Wortspiele“, daß es nur so eine Art hat, von den Lippen weg. Aber ich muß mich schon wieder auf ein Paradoxon . . . oder einen Tropus mit anrühlich halbtropischem Klima — Tomi liegt bekanntlich auch einigermaßen „südlich“ — ausreden —: m e i n „schwarzes Meer“ ist natürlich mein Tintenfaß — also fühlt sich ein deutscher „Schriftsteller“ . . . zu Hause . . . (Ich setzte momentan einen „akademisch gebildeten“ Leser voraus, wie man wohl merkt . . .) Wenn man in Leipzig nicht verzweifeln will — woran nicht verzweifeln? Also an einigen Unter-

abteilungen von „Gott und die Welt“, z. B. an der deutschen Natur, der deutschen Kunst, der deutschen Kultur, der deutschen Kraft, am deutschen Zorn, an der deutschen Kühnheit, an den deutschen Willens- und Machtinstinkten — wenn man also hier in Leipzig — und diese Stadt ist seit 150 Jahren einer der Hauptknotenpunkte der ganzen deutschen Literatur! — nicht an den genannten Ingredienzen des „negativen Absolutums“ verzweifeln will, muß man sich sein eigenes „schwarzes Meer“ schaffen . . . muß man darin nach der p. p. Vogel-Strauß-Methode seine verschiedenen Gehirnläppereien versanden lassen . . . und damit die ungeheuere Schmerz- und Trogeempfindung des Sichverbanntsfühlens mit dem Flaume eines poetisch-metaphorischen Heiligenscheines zu überbrücken versuchen — man spürt: der furchtbarste sich purzelbäumende Galgenhumor! Aber was will man machen! Auch das eigentliche „schwarze Meer“ wird über seine Sandbänke verfügen. Und — um das sogleich nicht mitzuvergessen — ich kenne hier „Geister“, sogar ganz „moderne“, d. h. auch künstlerisch ursprünglich tief und ziemlich lapidar „angelegte Geister“, die notorisch beständig auf irgend-einer Leipziger Sandbank fest sitzen — man darf gewiß dabei fragen: warum? und wo eigentlich? — ich habe deshalb die Herren Kollegen neulich „Sandbänkelsänger“ getauft . . . Wilhelm Scherer sel. legte uns einmal in einem Kolleg, ich erinnere mich dessen zufällig, eine literarhistorische Unter-

suchung ans Herz über den Einfluß, den Leipzig durch . . . nun! eben durch seine Individualität auf das deutsche Schrifttum, insbesondere auf die Entwicklung der deutschen Lyrik, „geübt“ hat. Bekanntlich hat hier u. a. auch der berühmte „junge Goethe“ Prof. Hirn — pardon! Bernays esliche „lyrische Sachen gemacht“; desgleichen hat Gottsched einmal hier gelebt, übrigens dabei auch gedichtet; Jean Paul hat in einem Café der Petersstraße, über das man allerdings nun auch schon längst zur „Ordnung“ dieses Jahrhunderts übergegangen ist, dereinst seine „Grönländischen Prozesse“ verbrochen; Lessing kompromittierte sich in derselben „Seestadt“ eine Zeitlang durch den skandalösen Umgang mit seinem Freunde Mylius, auch einem „verbummelten Literaten“ älterer Ausgabe, älteren Stiles; Schiller schrieb seine brennenden Pumpbriefe an Körner und seinen gedankenfreien „Don Carlos“ teilweise im benachbarten fauldörflichen Billentapua Gohlis — „wem nicht wohl is, geht nach Gohlis“, gassenhauern die Gaminis und Kellnerinnen von Klein-Paris —; in diesem Jahrhundert leben u. a. Ebers, Gottschall und der urfamoso Klosterbruder Dr. Max Oberbreyer, der „Schwarten-Breyer“, wie die deutsche Gymnastastengenossenschaft ihren „Liebling“ in entgegenkommendster Anerkennung seiner Verdienste um . . . Reclam und die deutsche Uebersetzungskunst getauft hat, in Leipzig — unter den jüngeren und „jüngsten“ Poeten deutscher Nation

schließlich wären an erster Stelle, wenn ich Hermann Pilz . . . fliegen lassen darf, jedenfalls Hans Merian, Edgar Steiger und . . . „meine Benignität“ zu zitieren —: uns ist unter dem Leipziger, bezw. Lindenauer „blauen“ Himmel zweifellos „manch trefflich Lied gelungen“, „das dauern wird“, um u. a. auch mit Friedrich Nietzsche zu reden . . . Ich meine also: das Rosewort „Sandbänkelsänger“ eignete sich vorzüglich als Titelformel für die „noch zu erwartende“ Arbeit über den Einfluß Leipzigs auf die deutsche Literatur . . .

Nur der scheußliche sächsische Dialekt mit seinen selbst- und mitlauterschen Zweideutigkeiten hat mich auf den problematischen Schwanz dieses fahrigen Kapriccios gebracht. Und es steckt doch so viel Ernst, so viel blutwürstiger Ernst hinter dieser niederträchtigen Jongleurgaukelei! Hat man schon eine Ahnung, wo ich eigentlich „hinaus“ will mit dieser nervös vibrierenden Verkrampfungsspirale, die ich durch mein paragraphenwidriges „Nichtgehenlassen“ in Szene setze —? Die Geschichte mit Tomi und domi ist ja verzweifelt abgeschmackt, gestehe ich sehr gern zu —: man muß dem Urteil seiner „Feinde“ wie seiner . . . „Freunde“ liebevoll entgegenkommen . . . dann verständigt man sich eben schon — und für die private Genugtuungssentenz: ein „anderer“ — „man weiß, wen ich meine“, pflegt Friedrich Nietzsche mit Vorliebe zu sticheln — wäre ja nie im Leben so „geistreich“ gewesen — also für dieses häusliche Trostrezept, das

man sich bekanntlich am liebsten mit aufgekrempeelten Hemdsärmeln verordnet, bleibt d a n n ja immerhin ein heimliches Winkelräumchen — „P. P. C.“ (oeur) — übrig . . . findet sich d a n n sicher schon . . . Aber man will endlich an den „Ernst“ glauben dürfen, der versprochenemassen hinter meinem elefantesten „Spaß“ stecken soll — ich versuche, ihn zu formulieren. M e i n e Hauptgegensphäre zu Leipzig ist M ü n c h e n, mithin: ich schreibe aus der Verbannung, also aus Leipzig . . . Ich habe ein Jahr in München gelebt —: das geht vorläufig allerdings nur mich etwas an. Ich „ging“ s. Z. von Leipzig nach München — und kam, auf Umwegen, von München nach Leipzig zurück, soll heißen: natürlich nur für ein paar gelegentliche Interimsatemzüge meines Lebens. J e t z t verstehe ich erst München — und jetzt verstehe ich erst Leipzig, ich meine seine innerste Natur, sein intimstes Wesen, sein Nerven-, sein Blut-, sein Ganglienleben, den ganzen Kanalismus der Stadt „über“ und „unter dem Strich“ . . . ihren Charakter, ihre Physiognomie, ihr Temperament und ihre Temperatur, ihr Klima und ihre Natur . . . die Herzensnatur und das Geistesklima ihrer Bewohner — ich habe jetzt erst das Sachsentum, den s ä c h s i s c h e n G e i s t in seiner Wurzel begriffen. Wir Deutschen wissen im ganzen noch wenig von einer völkerpsychologischen Auffassung der Kultur, am wenigsten wohl von einem derartigen Standpunkte unserer eigenen Kultur gegenüber — wissen noch

recht wenig von einer ethnopsychologischen Analytik unserer Literatur. Andeutungen, zaghafte Fingerzeige, Tastungen versuchen zwar schließlich die besseren Historiker unseres Schrifttums alle: Gervinus, Julian Schmidt, Hettner, Haym, Scherer, Gottschall, Hirsch — aber ein qualitatives Betrachtungsprinzip dieser Art findet sich noch nirgends. Man versuche einmal, unter dieser Augenkritik einen Lessing, einen Fichte, einen Wagner, einen Nietzsche zwischen die Finger zu nehmen, zwischen den Fingern zu behalten. In geschichtspsychologischem, vielleicht aber doch noch mehr im alten, spekulativ-geschichtsphilosophischen Sinne, hat man die spezifische Natur des sächsischen Geistes dem jahrhundertelangen Pendelleben, das Sachsen zwischen Oesterreich und Preußen führen mußte, auf die Rechnung schreiben wollen — gewiß haben wir damit für manche Erscheinungen, besonders in politisch-sozialer Hinsicht, ein wertvolles Erklärungsmoment gewonnen. Aber mich dünkt, wir müssen noch einen Schritt weiter zurückgehen, wir müssen die Kreuzung zwischen mittelsächsischem (— ursprünglich fränkischem) Germanentum und Slawentum (Wenden, Tschechen, Polen) beachten . . . und darüber nicht vergessen, daß auch in der Form des reinen, semitischen Rassenfluidums noch eine saftige Regierungsportion hinzukommt — aus welcher letzterem Umstände es sich denn auch leicht genug erklären

läßt, daß Sachsen heute — ich rede jetzt nur vom Königreich Sachsen — den relativ geringsten Prozentsatz von Juden unter allen Staaten Deutschlands besitzt. Die eigentliche, die natürliche Hauptstadt Sachsens aber ist Leipzig — Dresden ist viel zu international, viel zu „europäisch“, um noch einmal mit Nietzsche, bezw. Dostojewski — denn diesem erst hat Nietzsche seinen Begriff vom modernen „Europäer“ entnommen („Jünger Nachwuchs“) — zu reden. Hm! Allein den Typus des „echten“ Leipzigers — ja! ihn mit drei, vier Worten zu kennzeichnen, ist nicht so schwer, wenn man ihn durch eine philosophische, im philosophischen Jargon gehaltene Formel wiedergeben will — dann stellte er sich eben, also vorläufig nur generell als Typus gefaßt, als das im allgemeinen Intellektualisierungsprozeß am meisten fortgeschrittene Wesen dar. Diesen Typus allerdings in seine einzelnen Bestandteile zu zerlegen, ihn in seinen tragikomisch=paradoxen Verwüchsen zu entwirren: das kann nur die Aufgabe einer ausgeführten, exakt=völkerpsychologischen Studie sein, auf die ich es in diesem Schmerzensbriefe aus der „Verbannung“ natürlich nicht im entferntesten abgesehen habe . . . Hat man übrigens eine Ahnung von dem Werte und der Bedeutung — zunächst für das psychologische Urteil — der Ingredienzen, welche dem *pubertativen* Entwicklungsabschnitt des Einzelmenschen wesentlich sind —? Meines Wissens ist noch

nirgends ein tieferes Verständnis — rücksichtlich der induktiv=psychogenetischen Seite des Problems — für die ungeheuere Wichtigkeit dieser Periode für das individuelle Leben bekundet worden. Und doch bedeutet sie in der Kette der einzelmenschlichen Werdenphasen nur die Zeit, wo durch die (p h y = s i o l o g i s c h e) Mobilmachung der gesamten Willenspotenz das atavistisch = m e c h a n i s c h e Reflex=Vorstellungs= und Gefühlsleben der Jugend eben durch die Entzündung an diesem Willen, dessen formales Erscheinungsprinzip das s e r u e l l e Reifen ist, zum d y n a m i s c h e n, im tieferen Sinne also erst eigentlichen i n d i v i d u e l l e n Gefühlsleben fortwächst; wo der Wille, der aktuelle Lebensdarsteller schlechtweg, die ganze ihm immanente, d. h. mit ihm geradezu in dieser kubischen Abrundung i d e n t i s c h e Füllsumme der I n s t i n k t e erschöpft und als deren Träger, wenn ich den Begriff des logischen Verständnisses halber wiederum spalten darf, Stellung zu den Objekten nimmt, und zwar zunächst die ihm hermetisch kongenialen verarbeitet (seine atavistisch = d y n a m i s c h e Tätigkeit), sich sodann — ich setze das Verständnis für das gegenseitige Verhältnis von Sukzessivität aus Simultaneität voraus — mit der Objektswelt, die seiner innersten Natur fremd oder zuwider ist, abzufinden versucht (seine dynamische Tätigkeit schlechthin). Der Prozeß der Verarbeitung aber der aufgedrängten Objekte — er schafft vorwiegend den singularen I n t e l l e k t: unter

dieser Optik ist der Intellekt immer das tragische Erlebnis des „Willens“ — nicht wahr? das ist doch sehr einfach und nicht im mindesten „mystisch“ . . . Eine Hauptkomponente, eine polare Krafttendenz hat nun aber jeder, ist er nun eine beiläufige oder eine unbeiläufige Menschenfigur. Sie bestimmt die Bodenfarbe seines Temperaments, inkarniert sich schließlich im Dampf, der den Kolben seiner gesamten Naturmaschine auslöst oder wieder zurücktreten läßt. Einen aber psychologisch erklären, heißt die Topographie seines Zellengefüges erbringen, insofern sich dasselbe als ein Ergebnis der Verwertung ursprünglicher Instinkte (durch Reibung an neuen Objekten) darstellt. Die naive Natur des Franken ist nun die am meisten phänomenalistische, mithin die künstlerische *κατέκοχην* — insofern „Kunst“ im tiefsten Sinne nur Atavismus, für das Individuum (zwangslos-notwendig produzierter) Luxus ist: doch davon ein andermal! — als solche also am wenigsten zum Philisterium vorbeanlagt . . . und darum nur die vornehmste, natürlichste, absoluteste (venia!) Form desselben, wenn ich von den verschiedenen individuellen psychophysiologischen Entwicklungsstadien und Verschiebungskoeffizienten einmal absehe . . . Nun nehme man aber diesen phänomenalistischen (obersächsisch-)fränkischen Ursprungscharakter in der Kreuzung mit den wirkungsvollsten Grundbestandteilen der slawischen Natur, also der stumpfsinnig-schlau-schwermütigen Lebenszähig-

feit und hartnäckig-intelligenten Situationsbeslis-
 senheit, um nur eine der Hauptseiten zu nennen
 — man denke, wenn man die slawische Natur nicht
 persönlich hat studieren können, an das Figurenma-
 terial, welches Gogol, Turgenjew, Dostojewski,
 Tolstoi, Gontscharow, Pissemski, Saljow-Schtsche-
 drin u. a. in ihren Romanen und Novellen auf-
 gehäuft — und man hält brühwarm den Typus
 des Durchschnittsachsen in der Hand,
 der in seiner feineren und feinsten Ausgabe zwei-
 fellos in Leipzig und zwar hier in den mittleren,
 also „besseren“ Bürgerlichkeiten, in der p. p. lobe-
 samen „Spieß“-Welt gedeiht, wenn er auch in
 kleineren Nestern, wie Dschak, Wurzen u. a., in
 grotesk-deutlicherer, sinnfälligerer, weil weniger
 differenzierter Form zu finden sein mag —: den
 Typus also dieses für den Völkerpsychophysiologen
 über alle Maßen reizvollen Individuums, welches
 das ganze Bündel seiner Willensrechte von Jus
 primae noctis Gnaden den Objekten überantwor-
 tet und von diesen hat aufzehren lassen; welches
 ein einziges, auf Flaschen gezogenes Elexier von
 „Lebensklugheit“ geworden ist; das ganz Kritik nun,
 ganz Skepsis, das immer nur defensiv, nie offensiv,
 ganz abwartend und „von Fall zu Fall“ nur urtei-
 lend und handelnd — dieses Individuums mit sei-
 nem verwickelten, verwinkelten, verbogenen See-
 lenleben; seiner feigen Underschämtheit oder un-
 verschämten Feigheit; seinem vorsichtigen Lebens-
 genuss; seiner behaglich aufdringlichen Schlaubelt;

seiner furchtsamen Frechheit; seiner freundschaftlichen Verschlagenheit; seiner gutmütigen Berechnung; seinem unglaublich feinsühligen Tastsinn für alles temporär Inkorrekthe oder dauernd Außergewöhnliche; seiner sarkastisch=überlegenen Anpassungskunst und ehrlichen Verstellungsfertigkeit; seiner subjektiv=pfiffigen Demokrâtelei; seiner instinktiven Scheu vor allem Imperatorischen; seiner reserviert=kritischen Anlage zum differenzierten Cäsarenwahnsinn, ich meine: zum modernen „Größenwahn“; seiner katalogisierten Neigung für alles Pikante, Schlüpfrige, Lüste; seiner prozigen Behäbigkeit im „Wohlthun“; seinem verbissen=heimlich von unten heraufbohrenden Spintisieren und Tüfeln in allen Fragen und Gelegenheiten der Kasuistik und des Probabilismus; seiner familiären Schamlosigkeit und indezent=redlichen Neugier; seiner oft purer, wirklicher Teilnahme entspringenden Indiskretion; seiner bescheidenen, jedenfalls klugdressierten Phantasie, die sich aber gern „gehen läßt“, wenn eine obrigkeitliche oder besser noch gesellschaftliche Sanktion dazu und Approbation dafür vorliegt, also mit seiner mobilen Klatschsucht und seinem nervös=gemüthlichen Vermutungsfieber; seinem weltkritischen, lebensironischen und doch zugleich lebensdraufgängerischen Schollenenthusiasmus; mit seiner berühmten „Helligkeit“; seiner geduckt=prahlerischen Berwegenheit in allen Zipfel= müßenaffären; seiner frech=verlegenen Mittelwegswütere; seinem aprioren Verständnisse für alles

„Praktische“; seinem Sinne für alles, was sich niedrig=pedantisch arrangieren und ausstellen, zeigen läßt; seiner Furcht vor allem, was auffällt; seiner markiert=gebrochenen Roheit z. B. im Rausche; seinem gegenseitigen Sich=in=die=Karten=Gucken; seiner gern geistreich=gemütlich formulierten Kameradschaftsduselei — kurz also den Typus eines Individuums, das einen ganz besonderen Seelenorganismus besitzt . . . und zwar einen Organismus, der es vortrefflich versteht, Welt und Leben in k l e i n e n Dosen und Formaten zu genießen, sich anzueignen, auszugestalten und auszustatten, der aber in seinem kritischen Phänomenalismus, auf's künstlerische Moment zurückgegriffen und eine feinere, differenzierte Anlage überhaupt vorausgesetzt, um vieles mehr zum P h i l o s o p h e n, als zum darstellenden Künstler schlechtweg prädestiniert — wie denn die Philosophen der Zukunft nicht mehr aus dem plebejischen Schwaben — (jawohl! Schiller war ebensogut ein Plebejer, wie meinetwegen Herwegh: man stelle die beiden mal Goethen gegenüber — nun! und „man versteht mich“!) sondern aus S a c h s e n kommen werden — der aber, ich meine natürlich immer noch den armen, gemäßregelten sächsischen „Organismus“, über alle Begriffe unleidlich, der geradezu unerträglich wird, eben wo er gleichsam nur als repräsentierender Selbstzweck auftritt, wo er im Schneckenhause, im Schlafrock und in den Filzpantoffeln des aus lauter Kritik verlegten selbstgenügsam gewordenen, gutmütig=schlau

sich ins Fäustchen lachenden Philisteriums stecken bleibt . . . Zur Charakteristik des sächsischen Geistes stelle ich hier nur noch einige Punkte hin, die mir gerade einfallen: nirgends sonst in Deutschland wäre eine Zeitung wie das „Leipziger Tageblatt“ — (das nur nach „ethischen Prinzipien“ redigiert wird: aus einer Mitteilung der Redaktion an den Verleger dieser Blätter) — oder wie die „Dresdener Nachrichten“ möglich: wer sotane „Organe“ kennt, weiß, wohin ich mit meinen Worten tendiere . . . Und dann: Sachsen stellt das relativ größte Kontingent zur deutschen Sozialdemokratie: weshalb Leipzig z. B. auch ganz im Zeichen des ewigen „Schußmanns“ lebt . . . Die hiesige theologische Fakultät ist die „orthodoxeste“ aller theologischen Fakultäten Deutschlands: zweifellos der einzige Grund, warum Leipzig sich der meisten der edlen Gottesgelahrtheit beflissenen Musensöhne unter allen Universitäten Deutschlands erfreuen darf . . .*) Und schließlich: ich zweifle absolut nicht daran, daß Sachsen die meisten Skatspieler der Welt wird präsentieren können, wenn wir erst einmal eine ordentliche Skatstatistik von Staats wegen oder Staats Gnaden haben werden . . . Freilich! Nach dem bekannten Prozentsatze soll einer von den

*) Zwei weitere Momente sind doch noch zu kennzeichnend, als daß sie nicht auch noch Erwähnung finden sollten: Sachsen erreicht in der Selbstmordstatistik die relativ höchste Jahresziffer — besitzt außerdem die meisten „Gesangvereine“ in Deutschland!! Da haben wir's!

üblichen drei Statmännern immer — syphilitisch sein hier bei uns in Deutschland — nun! daraus würde dann eben auch weiter nichts folgen . . . und . . . „Stroh männer“ gibt's ja allenthalben gratis, nicht nur bei den armen, vierdimensionalen Spiritisten, die übrigens auch in Leipzig die Keimzelle für ihre Verbreitung über Deutschland besessen haben . . . Ja! den sächsischen Bauer, den sächsischen Dekonomen, den sächsischen Gutsbesitzer, den Fabrikbesitzer, den Krämer auf dem Lande und in der Stadt, den Handwerker, den Dorfschulmeister, den Gymnasiallehrer, den Geistlichen, den Großknecht und die Hofmagd, den „höheren“ und subalternen Beamten, den sächsischen Kellner, Börsenmakler, Bergmann, den sächsischen Unteroffizier, die sächsische „höhere Tochter“, Witwe, Strohwitwe, alte Jungfer, die sächsische Kellnerin, Konfektioneuse, Verkäuferin, den sächsischen „Wesen“ alias Dienstgeist pour tout et pour tous, die sächsische eben verheiratete „junge Frau“ mit ihrer suffisant-hochmütigen, ein klein wenig selbstironischen Freude darüber, daß sie nun „versorgt“ ist, mit ihrem guillotinschen Urtheil, ihrem Leichtsinne, ihrer absprechend-geschmeidigen Toleranz, ihrer zärtlichen Lebensbrutalität, — den sächsischen Rentier, den sächsischen Studenten, die sächsische Pianöse, den sächsischen Droschkentutscher und seinen Duzbruder, den sächsischen Literaten —: wann werden sie in unserem Schrifttum einmal so wiedergegeben und niedergelegt werden, wie sie in Wirklichkeit

sind, naturwahr —? Allerdings nur ein Plastiker und Psychologe ersten Ranges . . . ein Mann, der die Zolasche Bewältigungsflammer von außen nach innen und die Dostojewski'sche von innen nach außen zugleich ansetzen und auf beide die gleiche Stärke und die gleiche Dauer des Muskeldrucks anwenden könnte: nur solch ein robust-differenzierter Bursche kriegte die Riesenarbeit unter. — Dem Phänomenalismus des französischen Geistes in Hinsicht auf seine nachschöpferisch-plastische Fähigkeit am nächsten verwandt ist die niedersächsische Natur — wir „Neuen“, „Neueren“, wir „Neuerer“ wissen u. a. ganz genau, was wir z. B. nur an den Plastikern Heiberg und Liliencron besitzen! —: der niedersächsische Geist mit seiner kristallsicher-geschliffen auffaugenden Scharfäugigkeit, seiner spontanen Blutwärme allem objektiv Gegebenen gegenüber, seinen imperatorischen Machtinstinkten, die ihm vor allem zu eigen sind und ihn wesentlichen, mit seinem durch eine diskrete Kreuzung mit dem Slaventum gewonnenen Verständnisse für naive-raffinierte Gefühlsdialektik, sentimental-pathetische Empfindungslokalisierungen — mich dünkt: er, nur er wäre imstande unserer nationalen Zukunftsliteratur das kubische erschöpfte Kunstwerk des Realismus zu gebären . . .

Nein! Ein „Kunstwerk“ von dieser exakten Prägung — übrigens wird man wissen, vermute ich, was ein „Ideal“ ist: „Ideale“ verpflichten ebenso-

sehr, wie sie entbinden, freisprechen — also ein solches Weltmirakel besitzen wir in unserer jungen, verjüngten Literatur noch nicht . . . Aber habe ich denn diesen Brief aus der „Verbannung“ nur geschrieben, um schließlich in dieses sad-trauerklötige Kopfschütteln einzulaufen, um es zu legitimieren? — Wie gesagt: wenn etwas im Tone der bekannten vier F (frisch, fromm usw.) anheben soll, muß sich vorher irgend etwas abgehoben haben . . . An köstlichen, verschämt liebkosenden Herbstnachmittagen, in behäbig-idyllischer Vergnatur, an einer Stätte im Elbtal vor den Toren der „Sächsischen Schweiz“ habe ich . . . rekonvaleszente . . . Conrads Münchener Roman „Was die Isarra auf sich“ gelesen . . . Als ich nach Leipzig kam — und der karge, notdürftige Schmelzreiz des Sichwiederhineinsindens nach längerem Ferngebliebensein abgegriffen war . . . als ich die entsetzliche Zahmheit dieser Stadt mit ihrer trocknen, von Perspektivenarmut triefenden Architektur; ihrer gemüthlich=philistrischen Natur; ihrer feuchten, dunstigen Wasserdampfatmosphäre; ihrer unendlich zurückhaltenden, weil ewig benebelten Sonne; ihren gleichgültig=verwaschenen Aetherreflexen . . . als ich die noch viel entsetzlichere, nach den Seelenbrechungsgesetzen des Christentums vorgenommene Gezähmtheit dieser Bevölkerung . . . als ich allen Individualismus, alle Differenziertheit sozial zusammengepaßt, haarsträubend hermetisch nivelliert fand und erkannte: — da war eben in manchen Tagen und

Stunden der Conradsche Roman, der mich mit stählernen Beschwörungsfingern in mein liebes München zurückzweigete, mein einziger Trost, mein einziges Labsal . . . Ich habe mich gefragt, ob es möglich ist, Leipzig so typisch-vollendet in einen Roman aufzunehmen, wie die Conradsche Schöpfung München aufgenommen hat? — Ich halte es nicht für möglich — eben aus den in der aphoristischen Analyse des sächsischen Geistes angedeuteten Gründen. Immerhin mußte es versucht werden. Wir haben nun ein halbes Duzend mehr oder weniger waschechte Berliner Romane, wir haben Wiener Romanstudien nach der Natur, wir haben einen kraftstüppigen Münchener . . . wir erhalten demnächst vielleicht einen Hamburger, Frankfurter, Breslauer, Kölner Lokalroman — der Leipziger wird, wenigstens nach meiner Ansicht, mindestens noch eine Weile auf sich warten lassen müssen . . . Christaller hat das Conradsche Buch ein „liebenswürdige“ genannt — ja! mein Gott! — ich verstehe nicht — soviel ich weiß, hat doch Herr Christaller selbst mehrere Jahre lang Münchener Spezialluft geschluckt und sich dabei Mühe gegeben, zur Verbreitung der bewußten Intelligenz, wenn auch vorläufig nur in engeren Kreisen, nach seinem geistesaristokratischen Zukunftsraffenzuchtungsprogramm beizutragen . . . Ist aber für Herrn Christaller München nur eine „liebwürdige“ Stadt? — Für mein Gefühl ist der Conradsche Roman ein unheimliches, geradezu furchtbares Buch . . . Und warum? Weil es ein

Buch der Anklage und Vergeltung? Weil es der kaltblütig=knirschende Racheakt eines Anatomen? Weil es Dokumente fanatisch aufströmender Hochgefühle des Lebens . . . und Zeugnisse einer Verzweiflung erbringt . . . einer Verzweiflung, die nicht zu Boden schlägt, nicht tötet, die nur krümmt, die noch zucken läßt, die nur ein Bißchen, aber vielleicht gerade ein hauptsächlich Bißchen, ein paar mehr oder weniger erste Organe aus dem Gefüge herauslöst und sauber präpariert . . . und nun lebt das andere weiter, der Nest schweigt nicht, er murrte und murmelt weiter, ganz behaglich noch eine ganz stattliche Weile weiter . . . Ein Roman im alten Fabulanten Sinne ist ja auch dieses Buch nicht, höchstens die vergilbt=mürbe Afra=Borgeschichte mit ihrem schwülen Wegweiserstil in die Vergangenheit zurück könnte an lobesam=labfällige Gepflogenheiten, die ein älterer Katechismus vorschrieb, erinnern, könnte also beinahe so etwas wie „liebenswertig“ sein. Nur ein Bündel, einen losen Verband mit souveräner Plastik zum Leben beschworener und bezwungener Improvisationen enthält das Buch — ich möchte an die Kuglmeiersche Treppenszene, den Kasplerschen Gesellschaftsabend, an die Besichtigung der Kloakenredaktions=Folterkammer, den Besuch im Achthuberschen Atelier lieber erst gar nicht erinnern, gar nicht auf diese vom gesündesten Lebensblut durchpulsten, die höchste Wandigungskraft bezeugende Stoffobjektivationen hinweisen, sintemalen man damit einfach in

ein ganzes Wespennest der Erinnerung greift . . . da kocht's in die Höhe und siedet den Pfropfen zum Flaschenhalse hinaus und zersprengt das ganze Gefäß . . . Manches wurmt mich ja auch selbstverständlich an dem Buche: stellenweise ist für meinen Geschmack zu viel Fleisch, zu viel Form vorhanden, für mein Bedürfnis zu wenig Nerven und zu wenig Psychologie. Der tragisch=armselige Drillinger hätte doch psychologisch noch ganz anders ausgeweidet werden sollen! Das „ich leide —“ bei seinem ersten Konfrontiertwerden mit der Frau Kommerzienrat dünkt mich zu pathetisch, zu sentimental=forciert, ist beinahe Dr. Trostberg'sche Clownerie frisch vom Faß . . . Durch die von dampfendem Lebens= und Kunst=enthusiasmus triefenden Lapidarbriefe Zwergers klingt für das feinere Gehör doch so etwas wie ein flitterwöchnerischer Sehnsuchtsseufzer hindurch . . . Die langen theoretischen Entwicklungen und ideellen, allenthalben aufgehügelten Reflexionshaufen enthalten auch nicht viel besonders Neues, Tiefes, Seltenes, Ueberraschendes . . . Der Schluß des Romanes erscheint mir überhaupt matt —: das sind mehr gleichgültig=herabgestimmt sich verlaufende Ermüdungskurven, denn zur Todestruer, zum Tode in scharfe Winkel gebrochene Kräfte, geknickte Trostkraftlinien . . . Aber das ist ja schließlich alles nur sekundären Wertes, sekundärer Beachtung würdig. Conrad ist gewiß zwanglos überwältigender Menschendarsteller. Er wirft eine Figur auf den Stuhl, auf den Buhlpfuhl, den Bußdiwan,

spannt sie über die Rissen des unbefleckten Ehebetts . . . oder pfeffert sie an die Wand, daß das arme Ding schlechterdings nichts mehr für sich und bei sich behalten kann . . . Es liegt ein dünner, beinahe amüſant-zärtlicher Blutgeruch in dieſer Luft . . . man wittert immer . . . man wartet inſtinktiv auf einen merkwürdigen Ton, wie auf ein ſchwüles Signal, das von zuſammenschraubenden Fingern, von zermalmenden, erwürgenden Riefen herkommt . . . Aber Conrad iſt doch erſt Menſchenbändiger innerhalb einer beſtimmten Umgebung — und ihn als Schilderer, als analytiſchen Synthetiker dieſer bewußt gewählten Umgebung, dieſer Atmosphäre zu belauſchen, kennen zu lernen . . . zu beobachten, wie er den vibrierenden, in tauſend feinen Reſultatsſtäubchen ſich niederschlagenden Rapport zwiſchen dem „Milieu“ und den gerufenen Menſchen herſtellt, verwertet, kritiſiert . . . wie er mit troßig zuſammengekniffenen Lippen und leiſüberflortem Auge die Bilanz dieſer Beziehungen und ihrer Ergebniſſe zieht —: ich meine: Conrad in dieſem Punkte erfassen, heißt: ſein Herz, die Motivationswelt ſeines ſchöpferiſchen Zuſammenlebens und Auseinanderlebens begriffen, verſtanden, bewundert haben. Alſo: um herum, neben, unterhalb, über, vor, hinter allen dieſen Menſchen im Romane *München* — München gepackt in ſeiner Natur, ſeinem Klima, ſeinem Temperamente, ſeiner cancanöſen Temperaturensippe, ſeinem Himmel, ſeiner landschaftlichen Umgebung, ſeiner Iſarrhyth-

mit, seiner „Moral“ . . . bezw. „Metamoral“, seiner bejahten und verneinten Architektur von Gnaden des Zwergerschen Zukunftsprogramms, seinen charakteristischen Alt- und Neu-Müncheniaden — Italien, Pompeji als Horizontsfolie dahinter: das sättigt mit seinen Farben und Formen; seinem fließenden, rauschenden, gärenden, donnernden Leben; seinen Nischen, Altanen, Terrassen; seinen idyllischen Tälern und verwaisten Hochgebirgskuppen; seinen milden Matten und brutalen Abgründen; seinen Gießbachstürzen und beruhigt niederstäubenden Fontänen Auge und Ohr, Hirn und Herz. Wie habe ich dieses intime, süßherb prickelnde Porenleben Münchens immer wieder mit einziehendem Atem aufgesogen und verkostet! Welche Worte, welche Wendungen findet Conrad als Darsteller des polyphonen Münchener Frühlings — wie strömen uns da aus den Blättern seines Buches diese trostig-würzigen, schneidenden, spißsprühenden Sticheffekte entgegen, die man so manches Mal in gewesener Zeit epidermatologisch zu fühlen und zu verstehen vorgeföhrt bekommen hat — welches Auge hat er für diese metallene Naturverklärung, für diese weichblendenden Lichtreflere, die alles in die schärfsten Umriffe, in die lebendigste Transparenz hineingebären! Und dabei immer und überall das dumpfe, unterirdische Gurgeln, dieses Stoßen und Bohren und Anrippen in verborgenen Kanälen . . . in Kanälen, die eines Tages zerbersten und den Bauch der Erde aufreißen werden . . . dieser Erde, auf der

sich unterweilen so viel bizarre „Gesellschafts“=Elektrizität entbindet . . . Das Wahnsinns-Motiv Drillingers: wie unheimlich klingt es immer wieder auf . . . wie weist es immer wieder auf den hin, dessen Sturz, dessen Schicksal um so grotesker, um so weltgeschichtlich tragikomischer erscheint, je höher er gestanden, je exponierter er für eine mythologisch-mystische Typisierung der allgemeinen Welt-narrheit gewesen . . . So knüpft sich das Kleine mit dem Großen, das Niedrigere mit dem Höheren, das Einzelne mit dem Ganzen zusammen. Man muß das Buch wiederholt, drei, viermal lesen, wie ich es getan, wenn man g a n z „wegkriegen“ will, mit welchem sublimen Verständnisse, mit welcher exakten Kunst der spezifische Münchener Geist studiert, geprüft, erfaßt, eingefangen, wiedergegeben ist, ohne daß der Roman, abgesehen von einzelnen Einsprengseln, überhaupt unmittelbar auf die bajuvarisch-bavariische Stammbevölkerung Münchens zurückgriffe . . . Er „spielt“ vielmehr fast durchgehends nur im ersten und zweiten Stock, in den aufgetragenen Etagen, in den Kreisen der „besseren“ und „besten“ Gesellschaft, an welche überdies die Berücksichtigung des internationalen Elementes in München, der Fremdenkolonie, ein gesund-herbes Sauerteigparfüm abgibt . . . Das alles ist aber Gott sei Dank! verdammt wenig „liebenswert“ — wenigstens dünkt es mich also . . . aber vielleicht leidet Herr Christaller, seitdem er sich zum amtierenden „Seelenhirten“ fortgezüchtet hat, an einem

konstanten Nasenkatarrh —? Dann allerdings —

Nun! ich schreibe also immer noch aus der „Verbannung“.

Ich habe meinem Herzen Luft gemacht . . . ich habe „den Zoll meiner Dankbarkeit“ öffentlich abgetragen. Die Folgerungen, die sich aus meinem Vergleiche zwischen Leipzig und München, der dort wie hier also nur die Hauptpunkte abgesprungen hat, ergeben: — ich brauche sie wohl kaum noch im einzelnen herauszufondern, zu verselbständigen, zu formulieren. Das liegt ja nun alles so haarsträubend deutlich „auf der flachen Hand“. Wie bemerkt: für mich ist der Conradsche Roman ein Trost- und Trostbuch geworden. Ob München begriffen hat oder begreifen wird, welche ungeheurere Bedeutung für sein Gegenwartsleben und seine Zukunftsentwicklung dieses kühn-selbstverständliche Dokument mit seinen brennpunktlich gesammelten, herangezungenen und ineinander verknoteten Strahlen und Fäden besitzt: ich weiß es nicht, ich glaube es nicht. Unsere Literatur kann ja höchstens nur noch kalt reservierte Bilanz sein — weshalb sie denn auch auf dem Turmseile der Publikums- gunst so hagebüchen nervös hin- und herbalancieren muß — man sieht: ich bin nun einmal auf gut Sächsisch wortspielvergiftet . . . Der „Circulus vitiosus“ schließt sich. On revient toujours . . . Tomi — domi! Ach! Mit meinem „Zuhause“ hat es noch eine andere furchtbare Bewandnis . . . Wird man mir's überhaupt glauben? Ich wohne

nämlich zur Zeit zufällig in einem Hause mit — ja! es muß heraus — also mit: — Georg Ebers . . . Kann man die Kilimandscharo-Potenz, von welcher meine „Verbannung“ mithin beschicksäligt wird, nun begreifen? — Man erinnert sich vielleicht auch an die große Finsternis, die zeitweilig im alten Aegypten Mode war? . . . Nun! hat „man“ sich da dem schwarzen Meere, wenigstens logisch, nicht wiederum geradezu dämonisch genähert? So gibt es dann nicht nur allenthalben Ketten in der Welt, sondern sogar auch Kettenbrücken . . . Im übrigen bitte ich meinen hoffentlich ebenso „freundlichen“ wie „geneigten“ Leser, alles, was in diesem Briefe ernsthaft gemeint ist, spaßig zu nehmen — und umgekehrt. Dann werden wir uns halt schon verstehen. Gest! Ich hab's oben schon gesagt: man muß sich ein Bissel „entgegenkommen“ in dieser traurigen Welt . . .

Aber . . . noch einmal flüchte ich in meine Münchener Erinnerungen und Phantasien zurück: — ich höre wieder die schwarzgrüne Isar rauschen, ich schlendere langsam über meine liebe Theresienwiese hin: dort hinten am Horizonte liegen die silberweißen Riesenglieder der Alpen aufgereckt zu Gedach und Gezelt. Auf dem Hackerbräufeller trinke ich oane Moaß . . . und bestelle mir bei dem drallen Raketen-deandl, der Zilli, einen soliden Kalbstopf . . . Größ Gott! Wir sehen uns wieder!

München erobert die Welt mit seinem Bier, Leipzig mit seinen — Menschen.

Im Zukunftswappen des Deutschen Reiches wird zweifellos einmal ein sächsischer Philister prangen, der auf einer bayrischen Viertonne reitet . . . Halleluja!

Nicht wahr! Drob um so schneller nur und um so erwartungsvoller schlagen unsere Herzen dem großen 20. Jahrhundert entgegen! —

Die Gesellschaft. März 1889.

Noch ein Brief aus der Verbannung.

In der letzten Nummer des vorigen Jahrganges dieser Blätter läßt mir Herr **M a r t i n S ö l c h**, bei Gelegenheit einer Profilzeichnung meines Busenfreundes a. D., des Herrn John Henry Mackay, die Ehre zuteil werden, also von ihm mit „festgenagelt“ zu werden: „Da ist der ganz und gar subjektive, jede Regung des eigenen Ich belauernde Gefühlspoet Hermann Conradi“. Na, ich will darüber ganz fein stille sein, daß das doch beinahe in eine Denunziation auf poetische Wegelagerei einmündet — da ich mich aber in diesem Falle höchst eigenleiblich selber belagere, beziehungsweise „belauere“, so bleibt damit auch das ganze Rudel der „etwaigen“ Anfälle, Ueberfälle, Einfälle, Ausfälle, Vorfälle und Beifälle meine eigene Sache. Das ist ja eben das Wesen der „Selbstironie“, der nun einmal eine gute Portion meines gesamten Trop-de-coeur-Vorrats zugesprochen: **s i c h** in einem **a n d e r e n** zu treffen . . . Ist das nicht der höchste Atmo-

sphärendruck von „Subjektivität“ —? Aber wenn man erst dahintergekommen ist, daß alles „Subjektive“ nur maskiertes „Objekt“ ist, dann — ja! Dann sieht man eben im „Subjekt“ auch nur ein erstes bestes Objekt — und das ganze ethisch-ästhetische Problem spitzt sich darauf zu, ob man in diesem Subjekt=Objekt auch ein erstes u n d bestes Objekt=Subjekt erblickt!? Damit sind wir jedoch aus dem „Dunstkreise“ der empirio=kritischen Logik in die großen, heißen Maschinensäle, allwo die menschlichen „W e r t e“ geschweift werden, eingetreten.

Sie müssen sich sozanes sehr „subjektives“ Vorspiel zu dieser Verbannungsepistel schon gefallen lassen, lieber Herr Krauß — hilft Ihnen alles nix. Ihre Leser haben mich nun einmal festgesteckt, aufgespießt, wollte sagen: untergebracht, eingeordnet . . . haben mir die Söldische Formelmarke bereitwilligst auf den Leib geklebt: ich bin für sie jetzt schlechtweg nur noch der Mann, der ewig auf sich lauert . . . oder ewig sich selber belauert — Sie müssen zugestehen: ich riskierte wirklich zu viel, wenn ich es wagte, Herrn Söldch zu desavouieren . . . Nein! Alles — nur das nicht! Eines Abends saß ich, ich erinnere mich dessen noch sehr genau, mit meinem lieben, langjährigen, väterlichen Freunde Julius Große bei Neuner in München . . . wir aßen gerade ein Filet=Beefsteak und tranken eine Dalmatiner dazu — da hub Julius Große also zu singen und zu sagen an: „Lieber Conradi —

merken Sie sich das: das bewußte „Publikum“ ist erst zufrieden mit uns . . . nimmt erst eigentlich von uns Notiz, wenn es mit uns fertig ist, d. h. wenn es uns in die Tasche irgendeiner Rubrik gut versiegelt und verschnürt hineinpraktiziert hat — dann haben wir unser Etikett . . . holla! der Tanz kann losgehen! . . .“ Ich spülte das Abendrot meines saftigen Filets mit einem Schlucke pikant=herben Dalmatiners hinab in jene behaglich=schlaraffentlichen Verdauungsregionen, die uns allen zeitlebens so verborgen bleiben . . . suchte nach meiner Felix=Brasil und enttaschte, in der Absicht, zwei Fliegen wieder einmal mit einer Klappe zu schlagen, mein handfestes, korpulentes Messerchen, das ich mir angewöhnt hatte, seitdem ich einmal nur mit genauester Not — „l'oreille humaine étant merveilleusement sensible aux superlatifs . . .“ sagt René Bazin — unter einem harmlosen Messerfingelimpetus hinweggeschlüpft war . . . Ich legte das Instrument dicht unter die Augen meines verehrten Freundes . . . er sah mich erstaunt an . . . verstand mich nicht sogleich — schließlich redete ich mich damit aus: sintemalen es heutzutage so schauerhaft viel Beckmesserhelden auf der Welt gibt: was bleibt einem da weiter übrig, als sich selber peu à peu zum . . . Messerhelden herauszuprappareieren —? „Versungen und vertan!“ bei den Wagmerschens Meisterängern. Quos ego! Und der Walthers Stolzing ist dabei ein so prächtiger Bursch! Leider wird auch in der Ehe — Frau Eva — wei-

ter heißen . . . Uebrigens gibt sich nicht minder mein erster eben in der „Gesellschaft“ erschienenener Verbannungsbrief zunächst sehr burleskos, sehr leger, seine „Punkte“ sind in der That anfangs ziemlich „springende“ . . . und er wird erst dann ruhiger, geklärt, sachlicher, sächlich, kurz: „objektiver“, wo er sein eigentliches Thema, den Versuch einer zusammenhängenden Psychologie des sächsischen Volksgeistes, zwischen die Zähne bekommt. Indessen, man wird schon, hoffe ich, wenn auch noch einigermaßen scheu und schüchtern, erraten haben, worauf ich es in dieser zweiten Nummer „abgesehen“ —: ich komme auf mich zurück, ich bleibe bei mir, ich wage es, dem Gesicht der Sölichschen Definition meiner „künstlerischen Persönlichkeit“ noch einige nicht ganz unwichtige Ergänzungszüge einzuritzen — nachdem ich ein zweites Mal so kühn, d. h., so philosemitisch=parador gewesen bin, von hinten anzufangen und meinen liebenswürdigen Lesern eine Pelemele-Speise zu Anfang des Dinners vorzusetzen . . . Gesegnete Mahlzeit!

So! und nun darf ich joco seposito, über alle Maßen beruhigt, zum eigentlichen „Thema“ dieser sehr bizarren Plauderei übergehen. Ich gebe einige nähere Andeutungen, ein paar psychologische Bemerkungen über mein literarisch=künstlerisches Vergangenhheits-, Gegenwarts- und Zukunftsprogramm.

Sie haben seinerzeit, lieber Herr Krauß, über mein erstes größeres Opus „Phrasen“ — „ein

Kraft- und Troßbuch" hat ein „Kritiker“ das Ding einmal mit lakonischer Aufdringlichkeit getauft — wie über meine „Lieder eines Sünder's“ eine sehr wohlmeinende Besprechung in diesen Blättern gebracht. Wenn mir alle so weit hätten entgegenkommen können, wie Sie — allerdings: ultra posse nemo obligatur . . . und am allerwenigsten ein erster bester hergelaufener deutscher Homo criticissimus! — dann wäre das ja im großen und ganzen überaus famos gewesen. Aber wie bin ich in diesen beiden Büchern mißverstanden worden! Genug Kadavere haben sie ja gemacht, in der Presse, wie im „größeren Publikum“, gelesen, beachtet, berücksichtigt, belob- und beleidmündet sind sie ja ganz gehörig, die „junge Generation“, der ich meine „Phrasen“ so ziemlich unverblümt „auf den Leib geschrieben“ hatte, hat sich dieselben denn auch mehr oder weniger energisch . . . einverleibt — ich habe jedenfalls seltsame, merkwürdige Zuschriften auf meine Bücher hin erhalten, die ich vielleicht später einmal nicht ganz für mich behalten werde . . . sie sind ja immerhin auch „menschliche Dokumente“. Daß ich im „Charakterisieren“ im ganzen eine glückliche Hand besessen — nun: das bewies mir schon der amüsante Umstand, daß nachher verschiedene meiner „Modelle“ anfangen, rebellisch zu werden, nicht nur der urfamoſe Klosterbruder Dr. Emil Schieferdecker, sondern sogar Herr Benjamin Schluchzius, der doch auch in meinem „Buche“ als sehr episodische Pa-

renthesenfigur gut wegkam . . . H a n s M e r i a n hat mir in seiner Broschüre „Die sogenannten Jungdeutschen“ eine „geradezu dämonische Gestaltungskraft“ aufgehalst — es fällt mir nicht im Traume ein, Herrn Merian darum meinen Zeugen auf die Bude zu schicken . . . ich bin vielmehr von Herzen einverstanden mit seiner viereckigen Keckheit . . . E d g a r S t e i g e r nennt mich in seiner Schrift „Der Kampf um die neue Dichtung“ frischweg ein „Genie“ — nicht wahr? es ist zu schade, daß Bleibtreu in seinem pathologischen „Größenwahn“-Panorama meiner nicht auch gedacht hat — ich hätte doch wahrhaftig dicht an die Seite der Herrn von Jammerleyer — pardon! also des Herrn von Lammerschreyer gehört — nun! Das Bleibtreusche Buch enthält ja auch andere Abgründe . . . besonders viele unmittelbar auf den Zeilen . . . Der Augen und Ohren hat — usw. Also meine „Phrasen“ haben genug Skandal gemacht, manchen Wirbel, manchen Strudel getrichtert — manchem einem ist es eben nicht ganz angenehm, unbehelligt seine Straße zu ziehen, mit Millionen anderen auf denselben Kopf gefallen zu sein. Das Bedeutende, Ungewöhnliche, Neue, Andere, fordert ja seine e i g e n e n Gesetze, die es zum Siege oder zum Sturze bringen. K ü n s t l e r i s c h e Qualitäten, und durchaus keine allerweltsdurchschnittshaften, räumten mir fast alle „Stimmen“, die sich vernehmen ließen, anstandslos — ohne captatio benevolentiae gesagt! — ein, wenn das auch beinahe immer nur

in bezug auf den mittleren Teil des Buches, auf die Schilderung der Jugenderinnerungen Heinrich Spaldings, gesagt war — das paßte natürlich noch am besten auf die alte Schablone . . . Die I d e e n, die im e r s t e n Teile mobil gemacht sind, allerdings, was ich gar nicht leugne, ohne in feste Glieder und Züge gefügt zu sein, verstand man in der Hauptsache nicht, aus dem einfachen Grunde, weil man kein entsprechendes Organ für das Begreifen einer m o d e r n e n Willenswelt besaß — ich wäre zu höflich und zu sanguinisch, wollte ich sagen: noch nicht besaß . . . Und die kühnen, brennenden Alfresco-Szenen des letzten Teils überwältigten zumeist wohl, „befriedigten“ aber nicht, was ich besonders in Briefen und Zuschriften von mir erfremden Menschenkindern ausgesprochen fand . . . Und hier bin ich bei dem Generalhaken angekommen, an dem ich die t y p i s c h = p r i n z i p i e l l e Q u i n t e s s e n z dieser ganzen lobesamen „Betrachtung“ aufzuhängen versuche —: den Geist meines Buches, seine ideelle A c h s e, das Diktat seiner W e l t a n s c h a u u n g, hat man nur in seltenen Fällen g a n z erfasst, in ganz seltenen Fällen . . . Nun gebe ich bereitwilligst zu, daß die lapidare B r u c h s t ü c k h a f t i g k e i t meines Opus daran die Hauptschuld trägt — das ganze Ding ist eben in verhältnismäßig sehr kurzer Zeit hingesezt, aus einer bis zum Versten elementarschöpferischen Stimmung heraus . . . Aber für den einigermaßen in puncto Nasenschleimhaut Unerkälteten ließe sich doch so manches sehr a h n u n g s =

v o l l riechen . . . Bei diesen und jenen, die es sich nicht haben verdrießen lassen, das Buch w i e d e r h o l t zu lesen, ja! geradezu zu studieren, ist es denn auch mit der Zeit in einen ganz vorzüglichen Geruch gekommen, womit ich immerhin zufrieden und einverstanden sein darf . . Ich rede jetzt also nicht von der künstlerisch=technischen, nur von der rein ideell ideologischen Seite des „Romans“ . . Bedeutet er für mich, in der Perspektive auf mein gesamtes künstlerisches Schaffen, auf mein gesamtes Wollen und Können hin, auch nur eine D u v e r t ü r e : ich stehe nicht an, in ihm trotzdem oder gerade deshalb einen der bedeutungsvollsten Versuche, die gemacht sind, m o d e r n e n Geist darzustellen, m o d e r n e Probleme, m o d e r n e Konflikte zu schildern, zu erblicken. Was hat man aber unter „modernem Geiste“, „modernen Problemen“, „modernen Konflikten“ eigentlich zu verstehen —? Soll ich an dieser Stelle wirklich die ganze Bühne mit den Figuren der Anschauungen füllen, die ich von dem, was also seinem spezifischen Gewichte nach „modern“ ist, „modern“ zu sein mich dünkt, besitze —? Den ersten größeren Versuch, in dieser Richtung einigermaßen psychologisch zusammenhängend, vollständig, wenn auch nur vorläufig in der Andeutung, Hinweisung, Umwertung, Neumünzung, Problemstellung zusammenstellend und vollständig zu sein, mache ich in dem Buche, das mich soeben vorwiegend beschäftigt . . und das ich zu betiteln wage: „E i n K a n d i d a t d e r Z u k u n f t , E n t w i c k l u n g

gen, Abfertigungen, Abrechnungen.“ Das psychologische oder besser: psychophysiologische Problem des „Uebergangsmenschen“ und des „Kandidaten der Zukunft“ in seiner organischen Entwicklung zu erfassen, wird hier, so viel ich weiß, zum ersten Male unter der Optik seiner psychologischen und entwicklungsgeschichtlichen Voraussetzungen erstrebt. Ja! Den auf der ganzen Linie erkannten und in seiner gesamten Klasterung aufgenommenen Gegensatz der jungen zur alten Generation seinem Inventarbestande nach, in seinen tausend Einzelgestaltungen, in seinen mehr oder weniger wesentlichen Erscheinungen festzuhalten, zu analysieren, darzustellen, zu verkörpern —: das hat sich mit der Zeit zu einer der Hauptaufgaben meines literarischen Arbeitens herausgebildet. Gewiß habe ich auch damit den Anfang schon in meinen „Phrasen“ gemacht. Einen Heinrich Spalding („Phrasen“) immerhin verwandten Gesellen habe ich in meinem „Adam Mensch“ geschaffen, der soeben, wo ich dieses schreibe, seinen letzten Druckbogen erlebt hat — gut und gern anderthalb Jahre später, nachdem er „handschriftlich“ geboren war . . . Äußere Umstände verzögerten seinen Heimgang zur Wiedergeburt . . . Nun stapft er im wüsten, öden Steppensande des Lebens dicht meinem Buche „Ei moderner Erlöser“ voraus, in dem die „Phrasen“ ihre Fortsetzung und ihren vorläufigen Abschluß finden —: die angeschlagenen Ideen, die

angedeuteten Probleme, die szenischen Improvisationen erhalten hier psychologisch, wie in bezug auf organisch verwachsenes, materielles Fabelfleisch ihre eigentliche Substratwelt — „Ad a m M e n s c h“ (das in den „Phrasen“ nur leicht gestreifte Problem der modernen Erotik empfängt hier seine psychologisch=sozial=ethische Anwendung, Ausführung, Prüfung) wie „E i n m o d e r n e r E r l ö s e r“ sind entschieden, was man so nennt: „maßvoller“, „ruhiger“, „gereifter“ denn die „Phrasen“ — ich glaube aber auch, daß sie dieselbe souveräne Stilleichtigkeit, dasselbe rollende Leben, dieselbe realistisch=symbolische Kühnheit, dasselbe typisch=prinzipielle Gepräge besitzen, welche Beschaffenheiten meinen „Phrasen“ und meinen „Liedern eines Sünder“, der mit Bleibtreus „Welt und Wille“, Liliencrons „Adjutantenritten“ und Hencells „Poetischem Skizzenbuch“ jedenfalls typisch wertvollsten Sammlung der neueren Lyrik, nun einmal anhaften . . . Das ist ja das Wesen jeder echten Kunst: n a i v , u r s p r ü n g l i c h , e l e m e n t a r , w a h r z u s e i n ; ü b e r z w a n g l o s s i c h a u s l ö s e n d e n , a t a v i s t i s c h e n D ä m o n i s m u s v e r f ü g e n d ü r f e n ; d e n K e r n e i n e r E r s c h e i n u n g e r f a s s e n k ö n n e n , d a s h e i ß t : d e n B r e n n p u n k t , d i e A c h s e e i n e s P h ä n o m e n s , s e i n M o t i v a t i o n s h e r z , d a s M o m e n t d e s s e l b e n , w e l c h e s a m l e i c h t e s t e n ü b e r z e u g t , w e l c h e s u r s p r ü n g l i c h , u m d i e E r i s t e n z u n d d i e D a u e r e i n e r E r s c h e i n u n g z u e r m ö g l i c h e n , a m n o t w e n d i g s t e n , s e i n e m W e s e n

nach am praktischsten dafür war . . . Alle Kunst ist Atavismus, Induktion, Impression — und es ist vom formal-künstlerischen Standpunkte — und das Wesen der Kunst, insofern sie sich äußert, ist zunächst rein formal-technischer Natur: das reflektorisch-synthetische Erfassen einer Quantität unter der Optik einer Qualität — es ist da ganz gleichgültig, ob einer die Krisen schwüler Uebergangszeitläufe schildert, oder einen Misthaufen abmalt . . . Das Wirkliche muß vorläufig nur verwahr-scheinlicht werden. So sind denn auch der heutige „Realismus“ und „Naturalismus“, eben vom rein-künstlerischen Standpunkte betrachtet, nur zeitlich-formale Stilprinzipien — ich kann mir sehr gut denken, daß alle die Umstände, auf welche wir heute Gewicht legen zu müssen glauben: ich nenne hier nur in aller Kürze die schärfere Betonung der individualen Psychologie, Psychophysiologie, die Berücksichtigung der sexuellen Zirkel, pathologischer und psychopathischer Erscheinungen; die Abhängigkeit des Einzelmenschen von der Vergangenheit (Vererbung), von der Umgebung (Milieu); den Kampf zwischen der alten und der neuen Ethik, der alten und der neuen Aesthetik, der alten und der neuen Philosophie im ganzen Umfange (die neue: beschreibend, konstatierend, konstituierend — Avenarius, Löwy, Mach, Nietzsche, Händchen), der alten und der neuen Generation in breitester Ausgliederung, der Herrenmoral und der Sklavenmoral; die

Differenzierung des gesamten Gesellschaftskörpers, mit der andererseits eine Generalisierung Hand in Hand geht; das Kompromiß zwischen der intellektuellen Toleranz der Wissenschaft als eines internationalen Gutes; das Verhältnis des Individuums zum sozialen Gefüge, des Subjekts zum Objekt; die Emanzipation vom Christentum; Rassenspannungen; den Konflikt zwischen der Bourgeoisie und dem „vierten Stande“; epidemische Erscheinungen auf allen Gebieten der Kunst, Wissenschaft, des ganzen öffentlichen Lebens usw. usw. — daß das alles, sage ich, und eben als dasjenige, was wir heute in besonderem Sinne, unter besonderem Gesichtswinkel gesehen, „modern“ nennen, in fünfzig, in hundert Jahren vollständig aus dem Darstellungskreise der Kunst ausgeschieden ist, einfach aus dem Grunde, weil es allenthalben über selbstverständlich geworden . . . und weil man unterweilen Welt und Leben schon wieder unter einem anderen, neuen, entwickelteren, fortgeschritteneren Gesichtspunkte zu betrachten sich gewöhnt hat . . . weil die Kunst dann auf neue Kombinationen angewandter Atavismus ist, wobei sie in ihrer Betätigung, in der reflektorisch-mechanischen Auslösung ihrer Kräfte, unwillkürlich alles das voraussetzt, was wir heute bewußt zu erschließen, künstlerisch zu erringen und zu bezwingen eben erst im Begriff sind . . . Etwas erkennen heißt zunächst nur: etwas anerkennen. Deutung ist alles, alles Identitätsklärung. Da

aber die Welt der Erscheinungen ein Pluralismus, das Individuum als solches mit hinzugetan, so bleiben nur Systeme, Gefüge, Komplexe synthetisch zu bewältigen —: die ursprüngliche Intensität des künstlerischen Willens erlebt also ihre qualitative Anwendung. Damit entfernen wir uns aber von der — natürlich nur abstrakt=spekulativ genommenen — formell=technischen Seite der Stoffobjektivationen des Willens und treten in die Welt der Assoziationen ein —: Assoziationsmehrheiten und =minderheiten, Assoziationschwankungen, Fülle und Leichtigkeit ihrer Auslöschungsfunktionen kommen in Frage, wir bewegen uns in der Sphäre des Symbolischen, die Deutung eines Gefüges ist immer nur Symbol — in der Kunst, die damit in eine sozial=ethische Kategorie gerückt wird, ist individualisierte Typisierung immer Symbolismus. Nachdem ich einige kleinere Schriften, „Romane“ wenn man will, veröffentlicht haben werde („Gerechtigkeit“, „Wie einer ein Lump wird“, „Der Ehebrecher“), die mit ihren Fingerchen immerhin schon bis zur Tischkante hinauflangen, werde ich, ich denke: noch in diesem Jahre, meine realistisch=symbolische Trilogie „Meergreife“, „Die letzte Sintflut“, „Ein Titanen=Rendezvous“ schaffen, in welcher ich das, was ich in den „Phrasen“ versprochen habe — feinere, empfänglichere Geister haben es wohl herausgehört! — zu halten versuchen werde: nämlich meine Haupt=

veranlagung für den humoristisch = satirisch = tragischen Roman im edelsten, höchsten Sinne, im reinsten Stile, zu vergegenständlichen . . Und dann — und dann — und dann —: Herr Gott! wer weiß, was sich mein „Ingenium“ nicht alles noch zu leisten versteht! Uebrigens, bevor der „Spaß“ wieder anhebt, noch ein „ernsteres“ Wort! Besitzen wir eigentlich ein Kriterium, einen Wertmesser für die Lebensdauer, für das Gültigbleiben eines künstlerischen Werkes —? Es ist etwas anderes, ob etwas noch wirkt, oder ob es überhaupt noch „gültig“ ist. Gab Goethe, also der „Olympier“, in seinem „Faust“ nur Quintessenzen, die eben darum Quintessenzen, weil sie am leichtesten überzeugen, am notwendigsten sind, wie ich oben sagte — und eben darum fortdauernd wirken und gelten müssen? Kann nicht eines Tages z. B. Jordans Riesenepos „Demurgos“ dieselbe Bedeutung wie Goethes „Faust“ erlangen —? Und wenn: warum? — wenn nicht: warum nicht? Wer nicht nur auf der Oberfläche der Literaturgeschichte Bescheid weiß; wer sich auch ein bißel in ihren unterirdischen Bezirken umgesehen hat, erkennt die allerdings wirklich „traurige“ Tatsache nicht, daß da unten poetische Schätze eingekelt und geschichtet liegen, die einmal auch auf dem offenen Rücken der Erde gegläntzt und geschimmert haben, für eines jeden Augen aufge rollt, die aber eine jähe Katastrophe hinabgestoßen hat in die Tiefe . . und die nun vergessen sind und

verschollen . . von denen keiner mehr weiß . . und die trotzdem keinen Deut ihres immanenten künstlerischen Wertes eingebüßt haben . . Nun! Wir haben ja einen feudalen Ausweg aus dieser Klemme — wir bemächtigen uns wieder einmal des Monsieur „Zufall“, des köstlichsten Improvisators, den die Welt besitzt . . und kleben sein Autogramm als Marke auf jene Schachtel, in die wir alles hineinverbergen, was uns „problematisch“ dünkt . . was wir nicht gern erklären wollen . . und was wir doch eigentlich, mindestens in der Hauptsache, sehr leicht erklären könnten . . . Goethe war bekanntlich zu seinen Lebzeiten einer der unbekanntesten und ungelesenen „Schriftsteller“ Deutschlands . . Und nun ist er nicht nur „Nationaleigentum“ geworden, sagt man wenigstens, sondern er liegt uns auch sehr schwer auf der Brust, vielleicht sogar ein bisschen im Magen . . Nichtsdestoweniger ist sein „Faust“ unsere andere Bibel, unser drittes Testament geblieben . . Allein, nirgends leben Schein und Sein, Lüge des Gedankens, des Wortes und Wahrheit des Gefühls so dicht beieinander, als auf dem Gebiete, das von unserem Verhältnisse zu unserer Literatur im allgemeinen und unseren „Klassikern“ im besonderen bewohnt wird . . Ich habe zwar Maurergesellen getroffen, die mit Begeisterung Schillers Hymnus „an die Freude“ rezitierten, aber mir sind auch bürgerliche, kleinbürgerliche Kreise begegnet, zumeist in Süddeutschland, in welche der Name „Schiller“ oder „Goethe“ noch niemals gedrungen war . . Die

offizielle Gültigkeit eines Schriftstellers, um jetzt nur von diesem künstlerischen Typus zu reden, hängt ja ganz von der Majorität oder Minorität ab, die ihn trägt. . Majoritäten und Minoritäten machen sich aber nie und nimmer zu Trägern eines Werkes, sondern einer Persönlichkeit, die sich als Gebärerin einer ganzen Reihe von in sich eng zusammenhängenden Werken darstellt. . Und diese „Persönlichkeit“ muß eine eigene Individualität sein, und zwar eine Individualität, die eine Atmosphäre besitzt. . Die „Atmosphäre“ aber einer schöpferischen Natur — ja! hier haben wir nicht nur eine psychologische Pikanterie, hier haben wir ein psychologisches Problem vor uns, auf das ich vielleicht ein andermal näher eingehe. . Ich habe schon oben gesagt, daß man sehr scharf zwischen offizieller Gültigkeit und reiner, unmittelbarer Wirkungspotenz eines Schriftstellers unterscheiden muß. Letzterer verfällt naturgemäß nur der „Aus-schuff“, die geistige Elite einer Mehrheit oder Minderheit. Es kreuzen sich eben sehr viele Komponenten an dieser Stelle, es wollen sehr viele Fäden berücksichtigt sein. In einer längeren Arbeit, die in einem der nächsten Hefte der „Gesellschaft“ erscheinen wird, habe ich die Hauptpunkte, die bei diesem Motive überhaupt in Frage kommen, zusammenzustellen versucht. Ich verweise auf den Essay.

Er betitelt sich „Zum Begriff der induktiven Literaturpsychologie“.

Aber nun, — nun wollen wir doch endlich für heute Schluß machen mit diesen „theoretischen Zeichtereien“ — die aber trotz aller Langweiligkeit „nicht ganz ohne“ zu sein brauchen . . .

Ich habe mir vorgenommen, in diesem Jahre noch um jeden Preis „berühmt“ zu werden — Sie müssen mir dabei ein bißel behilflich sein, lieber Kamerad — ich komme sonst nicht durch . . . Nun! Wenn ich demnächst wieder südwärts ziehe, werde ich Eger — bewundern Sie diese geographische Korrektheit! — nicht links liegen lassen — und dann werden wir noch ein kräftig Männerwort über diese delikate Angelegenheit sprechen. Vorläufig sende ich Ihnen nur diesen Brief, mit der Bitte, ihn ungestümen Entschlusses mit Haut und Haaren zu drucken — er ist zwar unglaublich „persönlich“, jedoch auch hier und da ein ganz klein wenig „unpersönlich“, „objektiv“, **p r i n z i p i e l l**.

Und nun grüßen Sie Ihr Egerland herzlich von mir. Wenn ich wieder zu Ihnen wallfahrte, wird es vermutlich auch außerhalb des Kalenders Frühling sein . . . und dann werden wir wieder in dem Garten vor dem Tore sitzen, wo wir an jenem köstlichen Septembernachmittage den Abschiedstrunk geschlürft . . . Auch dem Herrn Pater, der mit so prachtvoller Geduld alle möglichen Witze und Anekdoten . . . anzuhören wußte — vermelden Sie, bitte, auch ihm meinen respektvollsten Gruß. — Deutsche Blätter. 1889.

Zum Begriffe der induktiven Literaturpsychologie.

Nur ein paar Grundzüge natürlich kann ich hier geben. Einige Grundmauern markiere ich, dazu einige Seitenmauern und füge etliche Verbindungsbalken hinein. Also vorläufig mehr nackte Resultate — allerdings mit unvermeidlichen Seitenblicken und Seitenhieben — mehr Epigramme, Aphorismen. Das positive Tatsachenmaterial, das zu berücksichtigen wäre, ist ja ein ungeheuer weit- und breitschichtiges. Es läuft schließlich über alle Wissensgebiete, über alle modernen Wissenschaften hin, mögen es nun die exakten oder die historischen sein. In meinem Buche „Ein Kandidat der Zukunft“ („Entwicklungen, Abrechnungen, Abfertigungen“, aber saftige! erlaube ich mir in der Parantese mit hineinzuschmuggeln), das ich jetzt vorbereite, und das vielleicht schon „heraus“ ist, wenn diese Bruchstücke gedruckt werden, wird der „freundliche“ Leser auch über das vorliegende Sondermotiv Ausführlicheres und Ausgeführtes finden. Freilich werde ich es zu „Entwicklungen und Abrechnungen“ striktester Observanz, d. h. neutralster, sachlichster und sächlichster Natur, erst in meinem fünfteiligen „Zukunftswerke“ „Psychophysik der Entwicklung“ bringen können. Doch, das muß naturgemäß noch eine erkleckliche Weile auf sich warten lassen. Vielleicht, wie ich mir ahnungsvoll schmeichle, füllt es aber auch dann

noch eine oder mehrere der bewußten „Lücken“ aus, die ja immer da sind, wenn einer gerade das Bedürfnis hat, ein Licht oder einen Schatten irgendwohin zu werfen. Also heute nur ein ganz zartes, ganz diskretes Präludium.

Es ist schwer — man muß es „aus Erfahrung“ wissen — an dieser Stelle einen Punkt zu finden, um den sich alles, was in der angedeuteten Richtung bemerkt werden soll, einigermaßen gruppieren, von dem sich alles mit leidlicher Leichtigkeit herspinnen läßt. Mit dem Worte „modern“, um das ebenfalls sogleich nicht zu vergessen, wird heute ein Unfug getrieben, der jeder Beschreibung spottet. Jeder literaturbeflissene Judenzunge, jeder Hohlshädel von Journalist, dem es zufällig — und dieser „Zufall“ ist allerdings eine mit menstruativer Sicherheit eintretende „Regel“! — dem es also an einem passenden Beiwort fehlt, bemächtigt sich flugs des Wörtchens „modern“ und ist heidenvergnügt über seinen feinschnüffligen Selektionsinstinkt, der ihm etwas zugespielt hat, das unter Umständen eben alles und nichts bedeuten kann. Nur e i n Beispiel. Neulich gab solch ein geistig besonders gut Weggekommener, Eugen Wolff heißt natürlich der Schäfer, folgende Definition des „Modernen“: „Das Moderne ist ein mit m o d e r n e m Geiste erfülltes Weib“. („Literarische Volkshefte“, Nr. 5.) Also nun wissen wir's. Kein Wort mehr darüber. Dieser Israeliter ist mir noch zu wenig — Jude, noch zu naiv, noch zu wenig jüdischer Flegelmalefizbua. Daß unser — „modernes“ Litera-

turleben so entsetzlich zerfahren, so unleidlich zersprungen und zerstückelt ist; daß eine so unleidliche literarische Ueberproduktion allenthalben herrscht und eine ausmergelnde, grausam persönliche Konkurrenz: der Grund dafür liegt zumeist darin, daß die meisten der heutigen Arbeiter im Weinberge der verschafften oder profaischen Federfuchserie von einer bodenlos dämonischen Selbstgenügsamkeit besessen sind. Die Hauptsache ist: nur irgendeine Schmieralie fertig kriegen, irgendein „Buch“, das wie eine literarische „Leistung“, wie eine schriftstellerische „Tat“, wie eine künstlerische „Schöpfung“ aussieht, auf den Markt werfen, den eigenen, ach! oft schon ästhetisch so widerwärtigen Namen in den Mund der Leute tragen! So oft als möglich gedruckt werden, die Zeitungen und Zeitschriften aller Schattierungen beherrschen — nun ja! warum sollte das für Alfred Friedmannsche Hyperboräerseele nicht ein ganz famoseres, ihrer Unbedeutbarkeit hermetisch entsprechendes „Ideal“ sein? Und dabei verdient man ja auch bisweilen sein erkleckliches Teil! Augenschmuck, Peripherienaturen: kaum etwas anderes irgendwo. Auch die nehme ich nicht aus, die wirklich innerlich Verschiedenes und das auch ganz tüchtig erleben, sich aber in jedem Augenblicke den inneren Prozeß, den sie durchmachen, von ihrem Tintenfaß und ihrem Schreibpapier gleichsam erst beständig lassen müssen. Immer alles hübsch verbühnt, immer Komödie. Ohne daß man sich vor einem verehrlichen Publikum aufgetreten denkt: ohne-

dem geht's gar nimmer mehr ab. Na ja! Vielleicht ist diese persönliche Indiskretion auch ein „soziales“, auch ein sehr modernes Moment also, eine natürliche Folge der Individuen. Nun wären wir ja glücklich bei dem Motive des „Größenwahns“ angelangt, der ideell ja weiter nichts ist, als differenzierter Cäsarenwahnsinn, d. h. für autoritär erklärte Philistrosität, patentierte Herrschaft aller bourgeoisen Instinkte. Eine wirklich geistig zartfühlende, feinspürige, gegenplebejische, von subtilem Selbsterleben, Vollaustragen und energisch vibrierenden Resultats-tendenzen heiß beanspruchte und hingegenommene Natur muß so vieles, im Grunde alles erst fein im stillen mit sich selber aus- und abmachen, ehe ihr die Lust ankommt, das Gewonnene öffentlich zu Nutz und Frommen anderer, sogenannter „Nächsten“, auszustellen. Das Moment, daß sie bei der Verarbeitung irgendeines Hauptmotivs, irgendeiner interessanten Problemreihe, zu nennenswerten Ergebnissen gelangt ist, zwingt ihr als innere, sachgemäße Folge nur das Verlangen auf, noch tiefer zu graben, noch weiter zu forschen, zu letzten, zu allerletzten Folgerungen hinabzusteigen. Eine solche Natur kann sich nie genug tun, und fremd, total fremd ist ihr die billige Zufriedenheit der Individuen, die zu grob organisiert sind, als daß ihnen die Schranken, Unzulänglichkeiten, das entsetzlich Fragmentarische jeder Lebensform die Seele wie mit zweischneidigen Schwertern zerreißen sollten. Nun ist es ja eine unumstößliche, in dem Wort: „Kampf um die bevor-

zugte Stellung“ bestens formulierte Tatsache, daß ein Wesen, welches das Talent, die ihm entsprechende, aus seiner Atomkombination notwendig folgende, man könnte also fast sagen: die mit ihm identische Fähigkeit und Kraft besitze, seine Flächendimensionen auf Kosten seiner kubischen Dimensionen auszubilden — ich meine: welches mehr in die Breite, denn in die Tiefe gehen kann, welches sich mit allem leichter abzufinden, auf alles leichter einzugehen, sich allem leichter anzupassen, bei dem ersten besten Resultate sich zufriedener zu stellen vermag — daß ein solches — *benedictus*? — ausgestattetes Wesen viel größere Chancen hat für eine „normale“ Existenz, für ein längeres Fortbleiben, ein dauerndes Dableiben, als ein anderes, das innerlich nicht zur Ruhe kommen kann, das sich in ewigem Suchen, Wühlen und Bohren selbst verzehren muß. Einem jeden Individuum wird von dem ihm immanenten Lebensgesetz Tempo und Intensität, Modus und Grad für das Anlegen, Verwenden und Verbrauchen der ihm gegebenen Kraftquantitäten bestimmt. Meinetwegen! Nennen wir dieses Gesetz, diese *ἀνάγκη*, unser (subjektives) „Schicksal“. Es hat niemals jenseits der bewußten vier Erdpfähle gelegen. Daß es eine Zeit gegeben, wo dieses liebliche „Schicksal“ über die Erdatmosphäre hinaus in irgendeinem geheimnisvollem, urdunklen Etwas hineinprojiziert wurde — eh bien! dieses Entwicklungsmoment mußte wohl von einer Mensch-

heit, die durchschnittlich insgesamt noch viel künstlerischer war, denn die Menschheit von gestern und heute ist; die den Willen noch lange nicht in dem Maße intellektualisiert hatte, wie es heute der Fall, erlebt und überwunden werden. Wir sind heute so weit gekommen — ich rede hier durchaus nicht von einem „Fortschritte“ an sich — daß wir jenes lobesame Schicksal nicht mehr großbrotig personifizieren, anthropomorphisieren und nonchalant irgendwohin versetzen. Wir wissen, daß es allein in uns selber beschlossen liegt, daß wir seine Verweser und Verwalter sind, aber nicht nach eigenem Ermessen und Gutdünken, sondern nur als seine ergebensten und gehorsamsten Repräsentanten. Jedwedes Leben bedeutet ja weiter nichts, als dargestellten und mehr oder weniger „stilvoll“ in Szene gesetzten „Willen zum Leben“. „Willen zum Leben“ ist alles, er entkapt sich selbst aus der rabiatesten Todessehnsucht. Was ist denn diese Todessehnsucht anderes, als eine beliebige, für ein bestimmtes Individuum allerdings notwendige Aeußerungsart seines Lebensdranges! Subjektiv homogen wird sie ihm immer sein; ob fruchtbar für die Konkurrenz mit anderen: das entscheidet der einzelne Fall. Wem es gegeben ist, Glied eines Quantitätsüberschusses, einer Majorität zu werden, der wird immer der Partei der Sieger angehören. Das Individuum hat in jedem Falle, in allem und mit allem, was es tun und darstellen muß, an sich und für sich recht. Aber es ist nur ein

einem größeren Ganzen angehöriges Moment. So wirkt es, da es aus sich heraus wirkt, unwillkürlich um sich herum, auf die Sphären seiner engeren und weiteren Umgebung. Je nachdem nun diese seine Wirkungen von seiner Umgebung anerkannt und angenommen oder nicht anerkannt und zurückgewiesen werden; je nach der Art und Stärke dieser Annahme oder Abweisung und je nach der Gesamtbeschaffenheit des nur für eine bestimmte Reizqualität abgestimmten Nervenorganismus; je nach der Möglichkeit, die eine bestimmte Zeitdauer über und in einem bestimmten Grade wirkende eventuelle Abweisung ertragen und aushalten zu können, wird die Existenz des Individuums eine länger oder kürzer determinierte sein. Weder jene etwaige Abweisung noch jene Annahme ist natürlich ganz rein. Resultate, die notwendig eintreten müssen, lassen sich also nicht mit mathematischer Sicherheit vorhersagen, sondern sich bloß durch den Inhalt der zu berücksichtigenden Verhältnisse in ihrem formalen Charakter angeben. Majoritäten jedoch, repräsentative Quantitäten also, die in einem bestimmten Falle immer von der älteren der beiden lebenden und miteinander kämpfenden Generationen dargestellt werden, bilden sich immer nur aus sich allmählich vergrößernden Qualitäten heraus, die in demselben Falle stets nur mit der jüngeren Generation identisch sind. Keine Wirkung, selbst die kleinste und äußerlich geringfügigste nicht, geht verloren.

Kann sich eine Qualität soweit vergrößern, daß das ihr wesentliche Moment der Quantität effektiv in den Vordergrund tritt, so bedeutet sie in unserer Welt der Proportion und der Sukzessivität jeweilige, relative Majorität, also Sieg. Qualität und Quantität sind im Grunde eins. Qualität ist nur in einer bestimmten Proportion apperzipierte, durch die Vorstellung gleichsam gebundene, neutralisierte Quantität.

So leben wir denn nur in einem Zirkel — manch einer wird diesen sehr schönen Zirkel nur als „circulum vitiosum“ fühlen! — von Proportionen, Perspektiven, von temporären, ganz scharf begrenzten Wirklichkeiten und Gültigkeiten. Absolute Wahrheiten besitzen wir nicht. Es ist ganz gleichgültig, was einer als Einzelner, als Subjekt, Individuum, unter dem Zwange seiner bestimmt kombinierten Persönlichkeit, bedeutet, was er vertritt: ob er Materialist oder Idealist, Sensualist oder Spiritualist, Skeptiker oder Kritizist, Willensmensch oder Intellektüsfanatiker, ob er Anhänger des Dualismus oder des abstrakten oder konkreten Monismus, ob des subjektiven Idealismus oder des transzendentalen Realismus; ob er Heide oder Christ, Jude oder Islamit; ob er Optimist oder Pessimist; ein guter Kerl oder ein böser Gesell; ob er lieber Köderer trinkt oder Châteaun d'Yquem; ob er ein englisches Beefsteak sehr ehrenwertem Milchreis vorzieht; ob er Vegetarianer, Spiritist ist — oder lieber an der alten bewährten Speise-

karte, so da für „fleischfressende“ Tiere eingerichtet ist, und an den alten bewährten drei Dimensionen festhält — um alle diese kategorisch benannten Wesen ohne weitere „Anführungsstriche“ heranzählen — also das alles ist sehr gleichgültig. Persönlich ist jedes Individuum zu der von ihm vertretenen Anschauung vollkommen berechtigt. Teilt es diese Anschauung zufällig oder notwendig — beides ist ja dasselbe — mit anderen, mehreren, mit vielen, ergibt sich eine Majorität — nun! so ergibt sich damit auch eine „Wahrheit“, d. h. ein für eine bestimmte Zeit von einer bestimmten Quantität anerkanntes Axiom, das heute noch richtig, noch gültig sein kann, um morgen schon wieder ungültig zu sein. Die „ewige Bewegung“ hat morgen die Züchtung, die Produktion eines neuen geistigen Organs, einer neuen Auffassungsform beendet — und von den Trägern dieses Organs werden neue Erkenntnisse, neue Resultate und Axiome als „ewige“ — „Wahrheiten“ proklamiert. Daß alles menschlich Zweibeinige, was eine bestimmte geistige Entwicklungshöhe erreicht hat, so auffällig gern mit „absoluten“ Werten, Maßstäben und Wahrheiten rechnet und wirtschaftet, ist durch das Grundwesen der Menschen mit schneidender Schärfe bedingt. Der Mensch ist ein eingeborener Feind der Arbeit. Er will mit allem, was sich ihm entgegenstellt und — ein äußerlich merkwürdiger, innerlich sehr verständlicher Widerspruch! — wodurch er doch erst wird, entwickelt, entfaltet wird:

mit dem allen will er so schnell als möglich fertig werden, jede Reibung will er so mühelos wie möglich überwinden. Denn Reibung ist empfunden, gefühlte, erkannte Hemmung, ist Schmerz, ist Negation wie Position: Gegensinn der Urbegriffe! So ist der „Schmerz“ allerdings der *πατήρ πάντων*, der Produzent des Lebens und als solcher identisch mit allem Werden, alles werdenden. Etwas „Absolutes“ ist ursprünglich nur etwas rein mechanisch Vereinzelt — und je „vereinzelter“ etwas ist, desto leichter wird man naturgemäß mit ihm fertig. — Doch sind das nicht alles als „absolute“ Wahrheiten auftretende Behauptungen und Erkenntnisse? Es sind zunächst meine Erkenntnisse und meine Behauptungen. Sie sind zunächst nur kompetent für mich allein. Sind sie es auch für andere? Und wenn — was dann? Gibt es vielleicht doch beständige ewige Majoritäten in diesem und jenem Falle? Wir müssen dieser Frage der pragmatischen Abrundung halber kurz nähertreten.

Das Eigenschaftswort „ewig“ kann natürlich nur in sehr übertragenem, bildlichem Sinne gemeint sein. Es ist, tiefer gefaßt, ja immer nur kongruent mit „endlich“ — und daß es gebildet, gefunden wurde und gebraucht wird: das ist einem Mutterboden mit der Entstehung des Begriffes „absolut“ entwachsen. Und nun ewige „Majoritäten“? Nein, wohl doch nicht. Uebrigens sei, als einleitende Mitbegründung dieser Verneinung —

hier sogleich die Bemerkung, die vielleicht schon ein Stück weiter oben hätte gemacht werden sollen, eingefügt, daß es sich hier natürlich nicht um gewisse Grundäußerungen eines nennenswert emporgekommenen Geisteslebens, nicht um die ersten Elementarstadien der Kulturanfänge, handeln kann. Der Boden, in dem und von dem aus sich die ersten Keime gebildet, die sich nachher zu millionenfach verzweigten und differenzierten Selektionsorganismen entwickelt haben, ist ursprünglich ein sehr gleichartiger und gemeinschaftlicher. Die Anlage der menschlichen Natur, sofern sie nur einigermaßen eben „menschlich“ ist, bedingt die Auslösung bestimmter Willens- und Intellektsfunktionen, die mit den Grundprinzipien menschlichen Lebens überhaupt identisch gesetzt werden können. Die verschiedenen Grade perzeptiver und apperzeptiver Tätigkeit können zwar selbst Objekt logischer, erkenntnistheoretischer Untersuchungen werden und in den Resultaten, zu denen sie direkt und indirekt führen, die Beschaffenheit einer Reihe von einzelnen Weltanschauungsfermenten bedingen. Doch zu welchen Resultaten man auch hinsichtlich ihrer Entstehung und ihres Wesens gelangen mag: jedenfalls stellen sie zunächst die ersten und einfachsten Instrumente geistiger Tätigkeit dar. Daß dieses der Fall, ist ein positiv gegebenes Lebensmoment. Ob man in bezug auf die Erklärung ihrer Entstehung und ihres Wesens „materialistisch“ oder „spiritualistisch“ denkt, beides betont und immer, oder mit teilweiser Ab-

wechslung, mit gegenseitigen Vermischungsnuan-
 cen: das sind, wie oben schon angedeutet, notwen-
 dige Ausflüsse der Persönlichkeit, welche für diese
 selbst, sobald sie eben objektiviert sind, Gültigkeit
 und Berechtigung besitzen — und das auch in wei-
 teren Kreisen, sobald sie eben von diesen anerkannt
 und vertreten werden. Wer die Geschichte der Phi-
 losophie kennt, der weiß, daß alle Systeme, die et-
 was von sich haben verlauten lassen, von den ersten
 griechischen Deutungsversuchen bis auf Hartmann,
 Mainländer, Spir, mit dem Anspruche aufgetreten
 sind, wenn auch die Lösung der „Welträtsel“ nicht
 gerade ganz gegeben, so doch zweifellos zu ihrer
 Lösung beigetragen zu haben. Und warum sollten
 das die einzelnen Herren Weltweisen nicht getan
 haben, nicht noch tun? Wenn Philipp Mainländer
 mit ehrlichem, apostolischem Fanatismus prokla-
 miert: Nachdem ich Kant und Schopenhauer ohne
 Voreingenommenheit und Befangenheit kritisiert,
 ihre Irrtümer von ihren Wahrheiten gesondert und
 meine Erkenntnisse, scharf massiv herausgestemmt
 und exakt formuliert, hinzugetan habe, ist damit in
 der von mir redigierten und geschaffenen Dreiheit
 die Lösung aller philosophisch-metaphysisch wichti-
 gen Rätsel und Fragen gegeben — so hat er damit
 das, was von sich zu fordern ihm oblag,
 geleistet — und bildet sich zu ihm und um ihn herum
 eine Gemeinde, die ihm glaubt . . . gelingt es
 diesen Anhängern, andere Parteien zu übertrump-
 fen: so existiert damit eben ein Organ, welches ge-

mäß der ihm immanenten Notwendigkeit die Welt-
dinge unter einem ganz bestimmten Gesichtswinkel
betrachtet und deutet, und zwar so lange in der
Form einer herrschenden Majoritätssphäre, bis eine
organische Neubildung sich so weit durchgesetzt hat,
daß sie die älteren durch einen, von bedingten, zu-
nächst aber sehr willkürlich erscheinenden
Umständen geschaffenen, Kraftüberschuß
verdrängt. Diese „Willkür“ auf eine ihr eigene,
etwaige Regelmäßigkeit hin zu prüfen, sie in den
Gründen ihrer Entstehung zu fassen, sie in der For-
mel eines Gesetzes darzustellen: diese empirisch-
analytische Tendenz ist ein für unsere Zeit kennzeich-
nendes, im besten Sinne modernes Moment,
das auf allen Gebieten der Wissenschaft immer
mehr Geltung gewinnt, ist eine neue Toleranz
. . . und eine Toleranz des Intellekts, die zu
der Toleranz des Willens, des Gefühls
des vorigen Jahrhunderts ein psychologisch wert-
volles Gegenstück abgibt. Der Ring, den unsere Zeit
als ihr im Innersten kongenial im Stamme der
menschlichen Gesamtentwicklung ansetzt, drückt sich
in dem Bestreben aus, das Wie jedweder geistig-
en Entwicklung zu ergründen, sie in ihren Gesetzen
zu erkennen. Der Naturen, welche metaphysische
Bedürfnisse („metaphysisch“ im alten Sinne der
spekulativen Philosophie verstanden) besitzen,
welche von einer heiligen Sehnsucht nach dem „Ab-
soluten“ erfüllt sind, werden immer weniger. Im-
mermehr differenzieren sich die Objekte, und im-

mermehr differenzieren sich mit ihnen die Individuen, die sich um die Bewältigung derselben bemühen. Die Statistik ist in viel weiterem Sinne die „An=sich“ — Wissenschaft dieser Tage, als man gewöhnlich annimmt. Unsere Wissenschaftler beobachten, kombinieren, vergleichen: k o n s t a t i e r e n. Es ist das vorläufig nur eine bestimmte Äußerungsart unserer Zeit, von der nicht zu wissen, wie lange sie in dieser nachdrücklichen Intensität anhält. Gewiß! Unsere „Weltanschauung“, wenn in toto heute von einer geredet werden darf, hat wieder so etwas wie einen starken Zusatz von Fatalismus erhalten. Aber wiederum ist das ein neuer Fatalismus, eine andere Münzsorte, ein Fatalismus des Intellekts gegenüber einem Fatalismus im unmündiger gebliebenen Willensleben früherer, jüngerer Jahrhunderte.

Das alles sind also nur größte Andeutungen, ist nur ein in einzelnen Grundpunkten zusammengefasstes Liniengefüge. Manch einen wird's überflüssig genug dünken. Meinetwegen! Genehm wird das Kurzgesagte wenigen sein, der Gegner wird es eine schwere Menge geben. Diesem und jenem erscheint's wohl sogar als baß selbstverständlich und der Mehrzahl als sehr „unklar“. Die, welche auf die letzte Manier urteilen, tun mir vor allem leid. Wenn man doch endlich begreifen wollte, daß die vielgeliebte „Klarheit“ nur die Folge einer fast unglaublichen, aber doch in der Regel sehr drastisch tatsächlichen und vorhandenen inneren Arm-

seligkeit ist! Herrgott! Banaußischen Tröpfen, ehrenwerten Flächennaturen — übrigens weiß ich recht gut, daß die soziale Massen- und Majoritätensbildung identisch ist mit der Zurückbildung der kubischen Naturen zu flächenhaften, ebenso vom volks = p s y c h o p h y s i s c h e n wie vom individual = p s y c h o p h y s i s c h e n Standpunkte aus gesprochen — also Leuten von jener Ausstattung kostet's nicht übermäßig viel Ueberwindung, recht „klar“ und „durchsichtig“ zu sein: worin sollten sie — ja wohl! ich meine nicht minder sehr viele meiner Herren „Kollegen“ und sonstiger „Federhelden von Beruf“ — w o r i n sollten sie auch „unklar“ sein? Ich möchte es wissen. Das aber weiß ich schon jetzt ganz genau, daß meine unverhohlen auf den Markt getragene Geringschätzung der „Klarheit“ vielen sehr bedenklich vorkommen wird, was ich auch ganz natürlich finden muß. Denn jene Klarheit, mit der sich individuelle Tiefe und Fülle zwanglos und zwangvoll zugleich ausdrückt, wird für weniger gut Weggekommene immer so viel wie „unreife Unklarheit“ sein. Ein Sieg derselben gehört also in die Rubrik der Unmöglichkeiten. So wären wir also doch bei einer „ewigen Majorität“ angekommen? — Ich überlasse die Antwort meinen Lesern. Aber ich sprach nur m e i n e Ansicht aus, nur i c h zweifelte. —

Oben ist es mir passiert, daß ich hinter das Wort „b e n e i d e n s w e r t“ ein sehr lebhaftes Fragezeichen setzte. Damit stellte ich das Motiv der

Wertmaßstäbe zur Diskussion. Ein weiteres Eingehen auf eines der Grundprobleme der Ethik läge hier natürlich zunächst am Wege. Doch ich will meine Straße doch etwas strenger einhalten, ich will wirklich etwas „sachlicher“ sein. So lasse ich es denn nur darauf ankommen, einiger Hauptprinzipien zu gedenken, die für ein ästhetisches Raisonement, für ein in modernem Geiste abgegebenes ästhetisches Urteil von Wichtigkeit sind.

In seiner Einleitung zur 2. Auflage der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts sagt Rudolf von Gottschall an einer Stelle seiner Auseinandersetzung mit Julian Schmidt (S. X, Bd. 1): „Das dichterische Talent ist einzig — und wenn je die Stirnersche Theorie des Einzigens und seines Eigentums eine berechtigte Anwendung findet, so ist es auf dem Gebiete der Kunst. Das Eigentum des Genies wird zum Eigentum des Jahrhunderts! Das Genie gibt seiner Zeit mehr, als es von ihr empfängt — und seine Entwicklungsgeschichte ist von ebenso großer Bedeutung, wie die Entwicklungsgeschichte der Zeit. Dies ist in größerem oder geringerem Maße auch bei den Talenten der Fall“. Was ich an dieser Erklärung zumeist beanstande, ist der Umstand, daß die Entwicklungsgeschichte des Genies von ebenso hoher Bedeutung sein soll, wie die der Zeit. Damit ist ein Dualismus und dadurch wieder eine Wertbeziehung normiert, die ich nicht anerkennen kann. Das Leben des Genies ist

doch auch weiter nichts, als ein einer bestimmten Zeitsphäre, in welcher sich ein Stück menschlicher Entwicklung verkörpert, mitangehöriges Inhaltsmoment — um überhaupt das gewählte Beispiel vom „Genie“ beizubehalten. Ob das Genie der Zeit mehr gibt, denn die Zeit ihm: das kann nur das Ergebnis einer Untersuchung, das kann nur eine Folgerung sein, darf aber nicht, wie Gottschall so halb und halb tut, als Prämisse gesetzt werden. Die Forschungen nach dem Wesen des ominösen „Dinges an sich“ sind heute so gut wie abgeschlossen. Der Kreis derer, die sich dafür interessieren, schränkt sich immer mehr ein. Das soll weiter nichts als eine Konstatierung ohne jedwedes kritische Gutachten sein, ohne irgendeinen Beigeschmack des Bedauerns oder der Freude darüber. Wir haben uns heute gewöhnt, ein Objekt einfach herzunehmen, die Art und, ich möchte sagen: die Geschwindigkeit seiner Ausstrahlungen festzustellen und den Versuch zur Erbringung des Beweises zu machen, daß das betreffende Objekt bei den und den Voraussetzungen, unter denen es sich entwickelt hat, unter denen es lebte, so und so produzieren mußte. Sodann untersuchen wir die Folgen der Ausstrahlungen auf die engere, bezw. weitere Umgebung des Objekts und konstatieren die Rückwirkungen, die es dadurch empfängt, welche Rückwirkungen natürlich in irgendeiner Weise die weiteren Ausstrahlungen wiederum beeinflussen. Die Hero-worship, der Götzendienst der Persön-

lichkeit, kommt mehr und mehr aus der Mode. Was sind nun doch die privaten Gewohnheiten, die anekdotischen Lebensmächchen, die Posen und Faltenwürfe des Individuums! Wir haben es fast ganz verlernt, zu „verehren“. Wir bemühen uns, immer reiner zu erkennen. Wir brennen immer heftiger darauf, eine Erscheinung, mag sie nun ein Phänomen der Elektrizität, des Hypnotismus, der Völkerpsychologie, oder mag sie ein Gemälde, ein Gedicht, eine musikalische Komposition sein, aus ihren Gründen heraus zu begreifen. So kommen wir immer mehr an die Natur jedes einzelnen Dinges heran. „Absolute“ Maßstäbe besitzen wir nicht mehr, der ehemalige Glaube an die Existenz einer „absoluten“ Wahrheit und einer „absoluten“ Schönheit, selbst der Glaube an die Existenz von Idealen „absoluter“ Wahrheit und Schönheit ist uns zum Aberglauben geworden — daß er einmal gewesen, dünkt uns eine abgetragene Sage, ein uraltes Märchen zu sein. Vielleicht ist es wahr, daß wir als „Observateurs“ dieser Sorte, als Arbeiter im Dienste dieser „modernen Methode“ einem gewissen Eklektizismus huldigen. Aber diesen Eklektizismus haben wir längst als das Organ anerkannt, durch welches sich der Phänomenalismus äußert, die relativ größtmögliche Betrachtungssphäre vorausgesetzt. Im Intellekt hat sich der Wille das Werkzeug zur Ausgleichung der Hemmungen — der Koeffizienten der Entwicklung — geschaffen. Die Borniertheit, die Beschränktheit des Ein-

zeln, als bedingt durch die individualen Kräfte des Intellekts, des Willens, durch Art, Stärke, Färbung des Temperaments usw., sie wird dem Effektivismus immer nur eine bestimmte Raummasse bewilligen und damit auch den personalen Phänomenalismus scharf normieren. Der Phänomenalismus ist der einzige Weg, der naturgemäß zur allmählichen Abstoßung der größten „Vorurteile der Menschheit“ führt. Gewiß befinden wir uns hier in einem stark ausgleichenden, nivellierenden Bezirke. Und schließlich ist jedes „Vorurteil“ auch nur ein Phänomen, das eben als solches seine Daseinsberechtigung hinreichend legitimiert. Für einen, der etwas überwunden hat, d. h., der an die Stelle von etwas Altem, etwas Aelterem: etwas Neues, etwas Neuerees gesetzt hat, für den wird sich — ganz gleich, ob dieses Ueberwundene auch in praxi durchgeführt oder nur theoretisch für notwendig und wünschenswert erachtet worden ist — für den wird sich das Erledigte immer in die Form eines „Vorurteils“ kleiden. Aber das Wesen der Bewegung ist es, neue Kombinationen zu schaffen. So werden neue Satzungen zu alten Satzungen, d. h. zu neuen Vorurteilen. Der noch auf dem Boden des alten Moralkodex steht; der noch ein Anhänger der persönlichen Verantwortung und ähulicher Harmlosigkeiten ist, wird natürlich diese seine Ueberzeugungen noch für jehr richtig befinden. Für andere, die im strengen Geiste phänomenalistischer Erkenntnis erzogen und geübt, gibt es im eigentlichen Sinne

kein „Gut“ oder „Schlecht“, kein „Schön“ oder „Häßlich“, gibt es keine „edlen, hochherzigen Charaktere“, keine „Schufte“ und keine „Lumpe“, keine „moralisch Anrühigen“ und keine „Korrekten“, keine „im Pfuhl der Sünde Verkommenen“, keine „in den Morästen des Lasters verwahrlosten Individuen“ mehr, dafür nur noch Phänomene, die da sind und so lange da sein werden, wie es die „Verhältnisse“, d. h. eine in den „Verhältnissen“ repräsentierte Majorität, gestattet — eine Majorität, die entweder zu ihrem, d. h. jener Erscheinungen, Gunsten oder Ungunsten entscheidet. Es ist ein unsere Zeit ausnehmend kennzeichnendes Moment, daß sie in ihren „besten“, „erleuchtetsten“, „reifsten“ Vertretern die — man fühlt sich fast versucht zu sagen: „absolute“ R e l a t i v i t ä t aller Normen, Werte und Gültigkeiten erkannt hat. Die Anschauungsgruppe unserer Zeit — sie macht sich immer mehr geltend und arbeitet mit emsigster Inbrunst an der Bildung einer sie darstellenden Majorität — ist gegenüber den Anschauungsgruppen früherer Tage nur insofern eine neue, als sie eben eine a n d e r e ist. Von Phantomen, wie „Schuld“, „persönliche Verantwortung“ u. a., diesen schweren, Jahrtausende alten Bürden, sagen sich die Individuen immer mehr los. Diese wachsende Anschauung dient natürlich demselben Zwecke, dem jede andere gedient hat und dienen wird: d e r E r h a l t u n g d e r G a t t u n g. Nur ist sie in ihren Auswahl-

funktionen kälter, sachlicher, objektiver, eben intellektualisierter.

Seinem Objekte gegenüber wird also der ästhetisch-kritische Beobachter, der sich zu Thesen und Dogmen solcher Art bekennt, im großen und ganzen folgende Stellung einnehmen: Er wird sich an die „Werke“ seines „Opfers“ machen und festzustellen versuchen, was ihnen im besonderen wie im allgemeinen, als einzelnen Individuen wie als Gliedern einer Gesamtgruppe, wesentlich ist. Er wird, mehr oder weniger ausführlich, ihren literarischen Charakter, ihre ästhetischen Formen, ihren geistigen Gehalt, ihre Physiognomien, das, was an ihnen typisch oder original ist anderen gleichzeitigen, früheren, verwandten oder entgegengesetzt fremden Erzeugnissen gegenüber, bestimmen. Dann wird er sie auf ihren Schöpfer zurückführen und sich bemühen, dessen Entwicklungsgang auseinanderzufädeln, die elementaren Bestandteile seiner Natur aufzufinden und ein möglichst exaktes Verständnis von dem Prozesse zu gewinnen, vermittelt dessen die ursprünglichen Anlagen durch bestimmte äußere Einflüsse gebogen, umgebildet worden sind und zu den und den Ergebnissen geführt haben. Er wird versuchen, die Art dieser ererbten, ursprünglichen Anlagen, wie die Beschaffenheit der tätig gewesenen äußeren Einwirkungen anzugeben. Natürlich wird das alles — bei der Unbeholfenheit, Unsicherheit der technischen Geisteswerkzeuge des Menschen, bei der übergroßen Materialsfülle und

der unendlich differenzierten Natur der einzelnen Faktoren, die zu berücksichtigen sind! — nur sehr bedingt und annähernd, nur in den markantesten Umrissen geschehen können. Ferner ist sodann der engeren und weiteren sozialen Sphäre zu gedenken, innerhalb welcher das Individuum, hier also ein künstlerisches, gewirkt hat, eventuell noch wirkt. Das „Publikum“, in einem gewissen Grade also *sein*: des betreffenden Künstlers Publikum, muß auf die Zusammengesetztheit seiner Weltanschauung hin geprüft werden, es ist darzulegen, aus welchen Instinkten, aus welchen bewußten Motiven heraus es in besonders wichtigen Fällen zu urteilen und zu handeln pflegt, von welchen geistigen und materiellen Bedürfnissen es zumeist abhängig ist. So werden ganz naturgemäß mehrere Haupt- und Grundelemente der Kulturgeschichte besonders zu bedenken sein.

Selbstverständlich wird man sich sofort angelegen sein lassen, diese Auffassung als eine rein „mechanische“ zu brandmarken. Nun! So viel wird wohl zur Genüge klar sein, daß jedem Organismus das Bestreben innewohnt, behufs Arbeitersparung mit der Funktion des kleinsten Kraftmaßes zu operieren, d. h. sich so viel und so schnell als möglich zum *Mechanismus* umzustimmen. Will man die „*Autonomie*“ der Persönlichkeit nicht ganz als leere, überflüssige Phrase auffassen, zu der sie allerdings sofort wird, sobald man das Moment der persönlichen Willensfreiheit als unberechtigt her-

auslöst und fallen läßt, so kann man als ihre formale Darstellung höchstens nur noch einen durch besondere Umstände herausgeforderten, ausnehmend heftigen, leidenschaftlichen, in seinen Wirkungen auffallend hervorstechenden Ausdruck des Individuums gelten lassen, das scheinbar ganz willkürlich und selbständig handelt, während es in Wirklichkeit diesen Intensitätsgrad doch auch nur mit Benutzung seiner inneren Disposition, für die es nichts kann, und unter dem Drucke äußerer Einflüsse, die auch real handgreiflicher außerhalb seiner Atmosphäre liegen, hervorbringt. In Tagen, wo die Spezies der Uebergangsmenschen gezüchtet wird, gewinnen Sätze, die eben in die Rubrik der Vorurteile verwiesen werden sollen, noch einmal einen Johannestrieb von innerer Legitimation, der sie beinahe berechtigter, als sie jemals erschienen sind, erscheinen läßt. Das letzte Phosphoreszieren vor dem Zusammenfall. Und nachher leuchtet auch faules Holz noch.

Alle Entwicklung macht sehr chaotische Perioden durch, und man kann natürlich nur im allgemeinen von Majoritäten als Vertretern scharf determinierter Anschauungen reden. Alles ist nur Annäherung, notdürftige Anpassung, größere Uebereinstimmungen sind nur cum grano salis zu fassen. Ein ungeheures Gewebe von Zellen, von denen sich einzelne wieder zeitweilig zu größeren Gruppen vereinigen, welche sich gelegentlich wieder auflösen, um mit anderen Zellen, die bisher

in der Minorität waren, neue Verbindungen einzugehen. Die Entwicklung jedes einzelnen Individuums wie jeder Individuen-Gemeinschaft tritt in einem psychophysiologischen Prozesse auf. Den Stadien dieses Prozesses ist nachzugehen. Natürlich wird das nur bis zu einem gewissen Punkte geschehen können. Der Hindernisse, die sich dieser sachlich untersuchenden, objektiven Methode entgegenstellen — ich habe oben einige Gründe dafür kurz angegeben — sind sehr viel: dieser Methode, die sichtbar in sehr scharfem Gegensatz zu derjenigen der älteren Literaturhistoriker steht, die seelenvergnügt waren, wenn sie die Lebensläufe ihrer Auserkorenen erzählt und deren „Werke“ angeführt hatten, diese „Werke“, welche sie in der Regel in mehr oder weniger „unsterbliche“ einteilten, natürlich auch nach „ästhetischen“ Prinzipien, aber nach solchen, die in ihren Prämissen entweder von den Professoren der Theologie, den Herren Dogmatikern, bezogen oder auf dem Boden der heiligen, sakrosankten „bürgerlichen Moral“, der „guten Sitte“ und der noch besseren Allerwelts-„Sittlichkeit“ gezüchtet waren. Diesen altvorderischen Dummköpfen und unglaublich einfältigen Engschädlern verdanken wir das ganze Rudel von „literarischen Phrasen“, mit denen heute noch unsere unglücklichen „Kritiker“ unsere Zeitungen und Zeitschriften besudeln. Allerdings! Wie sollten diese hergelaufenen Tröpfe, diese Wiederkäuferwüteriche, diese gewissenlosen Judenjungen auch zu eigenen,

reich, tief, reizvoll ausgestatteten Persönlichkeiten kommen? Laßt sie weiter waten durch die Moräste ihrer Ignoranz und ihrer Impotenz!

Doch ist das nicht ein sehr „persönlicher“ Entzündungsausbruch und weit genug von der oben als kennzeichnendes Zeitmoment erwähnten Toleranz, die einem omnia intelligere atque respicere entspricht, entfernt? Natürlich kann das Individuum sein Temperament nicht am ersten besten Baume, und wäre es selbst ein Baum der Erkenntnis, aufhängen. Nur daß in erster Linie die Betätigungen soltanen Temperaments auch von psychophysischen Werdensphasen abhängen. Und dann ist ja alles Schaffen nur ein Schaffen durch das Medium, durch die reflektierende, brechende Atmosphäre der Persönlichkeit hindurch. Individuell gebogen, gefärbt wird alles. Das endgültige Fazit zieht wiederum die etwaige Majorität, die sich zu mir bekennt, wenn ich mich — der Grund, warum, ist jetzt Nebensache — zu ihr bekenne. Wir besitzen in der eingeborenen sozialen Sympathie und Synergie auch genug natürliche Brücken. Und so sind selbstverständlich jene Prinzipien einer induktiven modernen Literaturwissenschaft ja auch nur „Ideale“, die als erreichungswerte Endziele aufgestellt werden können und jetzt in mehr oder weniger präziser Form aufgestellt werden, weil ihre Zeit gekommen ist, d. h. weil ihre Formulierung durch eine bestimmte Kombination der regulativ auftretenden Miszellen einer bestimmten Anzahl von

Gehirnen, die allerdings vorläufig noch in der Minorität sind, bedingt ist.

An die Natur jedweden Dinges so nahe als möglich heranzukommen suchen, ist alles! Alles Werdende ist aber Lebensbeweis, Bejahung des Willens zum Sein, zum Dasein, zum Dableiben. Unter welchen Bedingungen jedwedes Etwas existiert, das müssen wir prüfen; die Grade der Lebensfähigkeit jedes Individuums zu erkennen, müssen wir uns bemühen. Ein Katarakt äußert sich anders, ist andern Wesens, denn ein Wiesenschbach. Künstlerisch reichkräftige Naturen werden einem jeden ihrer Erzeugnisse Säfte mitgeben, die diesen ein bestimmt langes Dableiben garantieren. Jedes Gedicht, jedes Drama ist auf seine innere Beschaffenheit, auf das in ihm objektivierte, gebundene Kraftquantum hin zu untersuchen. Es kann darstellen, was es will. In dieser Beziehung gibt es keine Grenzen, keine Bedenken: der „Anstand“, der „gute Ton“, der auch in der Motivwahl berücksichtigt werden soll, ist nur von beschränkten und darum natürlich nur um so dummdreist-naseweiseren Keimstütern als normativ erfunden und proklamiert worden. Aber schließlich ist alles Irdische, alles Menschliche nur Experiment, nur Versuch, Fragment, ist alles nur ein großes Rendezvous von Karikaturen. Was als „ὄντως ὄν“ dahintersteckt als etwaige Objektiviertheit der „Platonischen Idee“, ob diese — als solche einmal angenommen — wiederum die Objektivität des „Dinges an sich“ —

wer weiß es? Für unser „modernes“ Gefühl ist alle Metaphysik allerdings nur Einbruchsdiebstahl. Aber was haben denn unsere ehrwürdigen Altvordere in ihrem bestialischen Räubersinn eigentlich erbeutet: wirkliche Lösungen . . . oder nur formulierte Rätsel, nur Fragezeichen? Die Erbschaft der Fragezeichen, dünkt wenigstens mich, liegt felsen-schwer auf uns. Was fangen wir mit dem verfluchten atavistischen Gerölle und Gerümpel an — wie, die wir uns gewöhnt haben, nicht mehr zu fragen: ist das so oder so? — sondern: ja! w a r u m f r a g e n w i r ü b e r h a u p t, o b e t w a s g e r a d e s o o d e r s o i s t? Was wissen wir von der G e s c h i c h t e unseres Verhältnisses zu einem so und so gefaßten Problem? Ich meine, das ist eine ganz andere Auffassung der Materie. Anatomie, Seziersaal, Kaltwasserheilstalt, Irrenhaus —: sind das vielleicht die Räumlichkeiten, die wir als Invalidenpensionat für die alte Dame Metaphysik einrichten dürfen? Vielleicht. Aber man vergesse bitte auch hier nicht, das Prinzip des individualen Kraftquantums als des einen — und das Prinzip der majoren oder minoren Gültigkeitsphäre als des anderen Wertmaßstabes anzuwenden. Nun! und dann sind wir vielleicht auf dem Wege zu einer — n e u e n Metaphysik. —

Die Gesellschaft. 1889.

Literarische Firmen.

Man fühlt sich allein nicht ganz firm — und
„Wird zur — Firma...“

Ich bitte um Absolution: dieses unqualifizierbare Wortspiel stammt wirklich nicht aus meiner Werkstatt — trotz der Anführungsstriche, die man bei unbekanntem Zitaten mit vollem Recht heutzutage für ableitende, reell anführende Instrumenten hält . . . Wirklich nicht! . . .

Ich habe es neulich irgendwo erhascht — gelesen oder gehört im Café, im Foyer, im Tiergarten, bei einer Promenade unter den Kandelabern der Zukunftsbeleuchtung. . . was weiß ich! . . .

Plötzlich schlug es an mein Ohr und in demselben Augenblick zuckte in meinem dressierten Feuilletonistenhirne die Idee auf, darüber einmal etwas — natürlich zu „schreiben“ . . .

Man wird mir willig einräumen: das Thema ist ein wenig peinlich . . . nicht gerade harmlos . . . unter Kollegen von der Schreiberzunft sogar gefährlich . . .

Aber nichtsdestoweniger — ich nehme es auf. Es reizt mich zu sehr. Doch will ich nur den delikatesten, den unschuldigsten, den am wenigsten „schreienden“ Farben ein Rendezvous auf meiner Palette geben . . .

Ich will — zweideutig sein: nicht wie ein moder-

ner Sittenschilderer aus der Sippe Zola, vielmehr wie ein weiland delphischer Pythia-Priester . . .

Ich will reserviert sein wie ein würdevoller Kommissionsrat gegen — r a t l o s e Leute . . .

Ich will nachgiebig sein, wie ein philanthropischer Prinzenenerzieher gegen die privilegierten Gebärden, welche sich die „vornehme Natur“ seines Zögling's erlaubt . . .

Ich will, kurz gesagt, ein M e n s c h sein — also: nihil humani a me alienum sit! . . .

Und das wird mir nicht so schwer werden . . .

Denn auch ich bin seit kurzem Kompagnon einer Firma, die zwar noch kein Ansehen, keinen Kredit in weiteren Kreisen besitzt, sich denselben aber zweifellos in baldigster Wälde erwerben wird . . .

Ich hoffe nämlich, daß ihr „ewig Weibliches“ unser elegant kostümiertes Geschöpfchen demnächst auf irgendwelche kulissenbewachsenen Bretter einzuziehen wird . . .

Allerdings: die Bühnen „geben“ kein „Stück“ — sie hätten es denn . . .

Und wenn sie es haben, geben sie es auch in der Regel noch nicht! . . .

Und unsere Komödie soll erst noch geschrieben werden! . . . Meine „Freundin“ — soll ich etwa keine „Freundin“ haben? — ist leider seit Wochen durch einen f a t a l e n Zwischenfall an einem regelmäßigen Zusammenarbeiten gehindert . . . Sie muß sich auf Anraten ihres Arztes, der zugleich ihr gestrenger Eheherr, die größte Schonung auferle-

gen... So muß ich mich denn gedulden!... Gedulden, bis die goldene Zeit wiederkommt, wo in dem behaglichen „blauen“ Salon meiner genesenen Freundin allerhand Leute vom Theater, von der Presse sich zu einer duftigen Erdbeerbowle zusammenfinden, Leute, die in der nächsten Saison unsere Komödie aus der Taufe heben sollen...

Wie liebenswürdig wird dann die gnädige Frau wieder sein! Wie reizend! Wie unwiderstehlich! Und wie klug! Wie „politisch“!

Ich kann mir wahrhaftig keine bessere „Freundin“ wünschen... Keine geschicktere Firma-Partnerin...

Allein — nein, allein würde ich mich auch nicht „firm“ fühlen...

Ich verstehe jetzt alle meine Kollegen...

Die deutschen und die welschen...

Die Dramatiker und die Romanciers.

Da fällt mir ein, daß wir Deutschen eigentlich gar keine Firmen haben, die in Romanen und Novellen „machen“... Auch darin müssen uns unsere fingerfertigen Nachbarn im Westen überlegen sein!...

Warum haben sich Ernst Eckstein und Georg Ebers nicht schon längst einmal zu einem gemeinsamen Romane vereinigt, der auf ganz neutralem Gebiet, in der Mitte zwischen Italien und Ägypten, also z. B. auf Kreta spielen könnte?

In Kreta spielt noch kein einziger historischer Roman! Ist das wirklich keine „Lücke“?

Wir können noch recht viel von den Franzosen lernen! Ich kenne eigentlich nur zwei moderne Roman-Firmen bei unseren Nachbarn, die mir wirklich bedeutend zu sein scheinen...

Die eine ist die altrenommierte Firma Erckmann-Chatrian, die bekanntlich sehr solide und preiswerte Fabrikate liefert... Weniger preiswert ist ihr chauvinistischer Deutschenhaß, den sie seit 1871 kultivieren zu müssen glaubt... Nun — dieses Moment, so traurig es an sich ist bei einem im Grunde halbdeutschen Schriftstellerpaar, — die beiden Herren sind Elässer — soll uns doch nicht hindern, zu Werken wie „L'illustre docteur Matthéus“, „Maitre Daniel Rock“, „L'histoire d'un conscrit de 1813“, unseren vollen Beifall zu geben... Die Firma Erckmann-Chatrian liefert gesunde, frische Ware, die jeder Familienvater für seinen Hausbedarf getrost anschaffen darf, ohne Magenbeschwerden und Explosionen befürchten zu müssen...

Gefährlicher sind die Produkte der Firma Bast-Ricouard, die sich Meister Zola zu ihrem Herdheiligen erkoren hat... Wie Zola gewissenhaft Stein um Stein zu seinem „Rougou-Maquart“-Bau aufträgt; wie Dhnet Schlacht auf Schlacht in seinem Zyklus „Batailles de la vie“ schlägt, so pinselt die Firma Bast-Ricouard in kaltblütiger Gelassenheit Bild um Bild ihrer Serie „Les vices parisiens“ aus, das eine immer düsterer und monotoner als das andere... Doch muß ich bekennen,

daß mir die Kraft und die geschlossene Energie einzelner Partien aus den Romanen „Le Tripot“, „Séraphine & Comp.“, „La vieille garde“ immerhin imponiert haben . . . Für unsere „höheren Töchter“, denen man neuerdings eine so liebenswürdige Beachtung schenkt, sind die Romane der Herren Bast-Ricourd zwar nicht gerade geschrieben, aber ich glaube, „man“ würde gegen die Kopfkissen-Lektüre z. B. von „La vieille garde“ nicht ganz unempfindlich sein . . .

Mehr will ich durchaus nicht gesagt haben . . .

Noch eines älteren Bündnisses auf dem Gebiete der Roman-Fabrikation will ich gedenken, ehe ich zu einer kurzen Revue der Firmen übergehe, die für die Bühne den allmählichen Opfertod zu sterben sich entschlossen . . . Ich denke an eine gewisse Dudevant und an einen gewissen Monsieur Jules Sandeau . . . Als dieser Herr noch minderjährig war, Madame Dudevant, geborene Dupin, schon in dem ehrwürdigen Alter von 26 Jahren, da beschloßen beide, einmal gemeinschaftlich einen kleinen Roman von fünf Bänden zu schreiben . . . „Rose et Blanche“ kam 1831 heraus . . . Er machte einiges Aufsehen, ließ aber weder den späteren Verfasser der „Mlle de la Seiglière“ noch die Verfasserin der „Indiana“ ahnen . . . Zur Belohnung für die Mitarbeit gestattete Madame Dudevant dem jungen Minderjährigen, ihr die Hälfte seines Namens als Nom de guerre abzutreten . . . Das Wasser — „eau“ — könne er für sich behal-

ten ... So hat Jules Sandeau die in ihrer Art einzige Genugthuung, sowohl seinen ganzen Namen wie dessen erste Hälfte unsterblich zu sehen ... Oder bloß die — bessere Hälfte? ...

Ich glaube nicht ... Denn wenn einer außer einer Menge nicht übler Romane noch ein so feines Lustspiel wie „Le gendre de M. Poirier“ geschrieben, ist er in Wirklichkeit unsterblich ... Nicht? ...

Nur ein kleiner Haken ist leider auch hierbei ...

Denn auch diese reizende Komödie hat Monsieur Sandeau leider — ? — in Kompagnie geschrieben mit einem gewissen M. Augier, der sich auch durch einige selbständige dramatische Kleinigkeiten bekannt gemacht hat ... Allerdings gegenüber Jules Sandeau: zwei Nullen in einer ...

Und da bin ich plötzlich bei den Firmen, die sich auf Speisung der hungrigen Bühnenenthusiasten verpflichtet ...

Allerlei Analogien zu dem Fall Sandeau-Augier fallen mir ein ...

Analogien, die dieser Firma an Vornehmheit nicht nachstehen. Je vornehmer eine Firma, desto weniger liefert sie ...

Die Umkehrung dieses Satzes ist auch nicht falsch ...

Augier und Sandeau haben bisher nur ein Drama, eben die obengenannte Komödie, in Gemeinschaft in die Welt gesetzt ...

Zu einem gleichen Vorsatz, in Kompagnie ein-

mal eins zu wagen, haben sich in den sechziger Jahren Emil de Girardin, der berühmte politisch = philosophische Schriftsteller, als solcher Verfasser u. a. von „La séparation de l'église et de l'état“, „Les droits de la pensée“, „La question d'argent“, und Dumas fils, der liebenswürdige Protektor gefallener Magdalenen — natürlich nur auf der Bühne! — zusammengefunden . . . Der Sprößling nannte sich „Le supplice d'une femme“ . . . Wie man mir erzählt, sollen die beiden Herren Autoren außerordentlich über die herzliche Zuneigung erfreut gewesen sein, die Tout Paris ihrem Kinde bezeugt . . .

Ich kann es ihnen nicht verdanken . . .

Liebe verdient Gegenliebe . . .

Und wenn ein Poet so aus Liebe für sein Volk schafft, wie Dumas fils, der auf alle Weise bemüht ist, seine Zeitgenossen zu vorurteilslosen Philanthropen zu erziehen, so verdient er eben für die uneigennütige Bewährung seiner Mission den Erfolg in vollstem Maße . . .

Und jeder Zweifel, und ist er noch so leise, kommt aus einem unlauteren Herzen . . .

Ein ganz eigenartiges Interesse erregt der Fall, daß ein Franzose und ein Deutscher sich einmal zu einer dramatischen Komposition vereinigt . . .

Der Franzose ist kein Geringerer als Alphons Daudet — der Deutsche ein gewisser Gottlieb Ritter, der heute unter dem Namen Theophil Zolting schreibt und als solcher seine Beziehungen zu

der theatralischen Halbwelt abgebrochen zu haben scheint . . .

Ich kenne die „Neue Liebe“ nicht — glaube aber kaum, daß die Teilhaber der kosmopolitischen Firma dieser alten menschlichen Angewohnheit eine neue Seite abgewonnen haben . . . Bei „Liebe“ läuft doch alles schließlich auf dasselbe hinaus, ob sie nun alt oder neu ist . . . Höchstens rostet die alte nicht oder soll wenigstens nicht rosten — ich habe die Erfahrung noch nicht gemacht — und die neue rostet auch nicht, sintemalen sie sich in der Regel bei uns raschlebigen Modernen bald nach der Zerrei-ßung des bewußten Schleiers verflüchtigt . . . Oder sie hat sich gar schon vorher in — Mißgefallen aufgelöst . . .

Gottlieb Ritter alias Theophil Zolling versetzt mich in einem kühnen Sprunge von der Seine an die Spree . . . Ich lasse die mit brillant ausgeflügelten Coups, raffinierten Effekten durchtränkte Pariser Theater-Atmosphäre hinter mir und atme mit Entzücken die Luft kaiserlich deutscher Gesundheit, Natürlichkeit, Ursprünglichkeit ein . . . Wir haben zwar auch verschiedene literarische Firmen — mais qu'importe? . . . Ich bin überzeugt, daß ein deutscher D i c h t e r sich nicht verleugnen kann, wenn er sich auch zur Firma zusammenkoppelt . . . Ein Dichter bleibt eben ein Dichter . . . Und warum sollte das intime Mysterium, unter dem eine Dichtung aus der Seele des Poeten, aus den Tiefen des Unbewußten fließt, im Geringsten beeinträch-

tigt werden, wenn zwei verwandte Geister ihre unter gleichen Auspizien ans Licht gebrachten Doffenbarungen zu einem Strome in holder Harmonie vereinigen? Ich dächte, es müßte im Gegenteil dadurch der dichterische Wert des betreffenden Erzeugnisses noch bedeutend gesteigert werden . . . Ich wage das wenigstens von den Sprößlingen der Firmen Lindau = Lubliner, Gebrüder Schönthan, Moser und Schönthan zu behaupten . . .

Und schließlich: vox populi, vox dei! Das Volk mit seinem instinktiven Verständnis für eine reine, nicht durch forcierte Mache entstellte Poesie hat durch den einstimmigen Beifall, den es durch ein frisches, gesundes Lachen, durch sehr drastische Fingergymnastik dem „Raub der Sabinerinnen“, dem „Krieg und Frieden“ gezollt, am besten den hohen Wert dieser wißsprühenden Komödien anerkannt . . . Und als „Frau Susanne“ halb ernst, halb heiter ihre Freuden und Leiden demonstrierte, hat das Publikum mit Paul Lindau eine heitere, mit Hugo Lubliner eine ernste Miene zum — guten Schauspiel gemacht . . .

Wie gesagt also: vox populi — vox dei — für mich gibt es keine These, die weniger anfechtbar wäre . . .

Ich hoffe von ihrer Richtigkeit auch für meine schöne Freundin und für mich armen Verführten das Beste . . .

Ich muß nämlich zum Schluß noch gestehen, daß — natürlich in puncto unseres Lustspiels! — ich

nur die Rolle des keuschen Joseph gespielt habe, meine „Freundin“ dagegen die der listigen Madame Potiphar ... Der, allerdings sehr tragische, Unterschied zwischen dem alttestamentlichen Joseph und mir modernen ungläubigen Thomas ist nur der, daß ich mich wirklich verführen ließ ...

Ich werde das Lustspiel wirklich in Kompagnie schreiben ...

Wie der Prozeß vor sich gehen wird, weiß ich bis jetzt noch nicht ...

Das Arrangement überlasse ich meiner andern Firma-Hälfte ...

Ich bin jedoch heute schon fest überzeugt, daß nach der glücklichen Geburt unseres psychischen Sproßlings mein Respekt vor den literarischen Firmen den denkbar höchsten Grad erreicht haben wird ...

Oder? ... — — —

Ungedruckt. Zeit unbestimmbar.

Studien und Aufsätze zur älteren
deutschen Literaturgeschichte

Daniel Lesemann.

Es gilt, in kurzen, gedrängten Zügen das Leben eines Dichters zu schildern, der, als er über die Erde ging, weder Glück noch Stern hatte.

Es gilt, das Bild eines Mannes zu zeichnen, der eben weiter nichts war als ein — deutscher Dichter.

Was das heißen will, weiß man.

Je und je haben am Lager des deutschen Dichters die Furien des Grames, der Sorge, der Not, der Verzweiflung wohlfeile Wohnstatt gefunden.

Enttäuschungen, Erfahrungen herbster Art, zertretene Ideale, gemordete Idole, zersplitterte Hoffnungen: um die Häupter wie vieler Deutschen haben diese Dämonen der Nacht nicht ihre stacheligen Dornenkränze gewunden!

Du bist ein Volk der Dichter und Denker, mein deutsches Volk? Du nennst dich wenigstens so! Und deshalb hast du deine Dichter verhungern lassen — hast sie in die Nacht der Verzweiflung, des Wahnsinns getrieben — natürlich so oft, ohne daß du es wußtest! — Aber in den Annalen der Literaturgeschichte sind diese Fakten mit blutroter Schrift eingetragen und keinen, keinen gibt's, der diesen roten Blutglanz tilgen könnte! Ich will keine Namen nen-

nen. Du kennst sie selbst, die stolzen Geister, die wahren Fürsten und Pfleger deines geist'gen Lebens, das ohne sie, ohne ihre aufopfernde, selbstlose Hingabe, ohne ihr treues Festhalten am Banner des Ideals verlohrt wäre und versprüht in Nacht und Graus!

Hell und strahlend gießt heute die Flammenleuchte des deutschen Geistes ihr Licht über den Erdball! Doch wir wollen nicht vergessen, daß diejenigen, die in Großväter- und Vätertagen diese Riesenflamme mit ihren geist'gen Kräften genährt und gespeist, oft, so oft mit fieberndem Hirn, mit zitternder Faust, mit entkräfteten, gelähmten Gliedern sie emporgehalten — wir wollen das nicht vergessen, auf daß es uns eine Meinung sei, daß wir in u n s e r e n Tagen die Bannerträger würdigen, ehren, lieben, verstehen sollen und das in ihnen sehen, was sie in Wirklichkeit sind: die Großen, die Meister, die Führer in dem gewaltigen Ringen, das die Menschheit mit den Mächten der Nacht, der Finsternis kämpfen muß!

Es war D a n i e l L e s s m a n n nicht beschieden, in die Reihe unserer e r s t e n Geistesgrößen vorzudringen. Ehe er seine ganze Kraft zu einem großen Wurf, einem *Κτήμα εις ἀεί* zusammenraffen, konzentrieren konnte, zerbrach er sein Dasein. Es war ihm nichts mehr wert. Er ging hin und erhängte sich . . . Laßt uns schweigen! Laßt uns in heiliger, gerechter Trauer das Haupt verhüllen — überwältigt von dieser erschütternden Tragik . . .

In Daniel Lesmann starb ein reicher, schöpferischer, genial veranlagter Geist; eine edle, bescheidene, für alles Gute, Wahre, Schöne begeisterte Persönlichkeit.

Aber er hatte auch eine d ä m o n i s c h e Ader.

Welche wirklich bedeutende, groß angelegte, zu einem Wirken auf erweitertem Schauplatz berufene Natur besäße dieses Dämonische nicht, das bald in weltverachtendem Spott und Hohn, bald in heißendem Sarkasmus, bald in unbarmherzig zersetzender Kritik sich offenbart und das, wenn auch das spezifisch Charakteristische der negativen, zerstörenden Seite der dichterischen Persönlichkeit, doch die notwendige Ergänzung der schaffenden, aufbauenden, positiv wirksamen bildet und eben in harmonisch korrelativem Zusammenwirken mit dieser die Persönlichkeit erst zur ganzen dichterischen Entfaltung und Tätigkeit befähigt und emporhebt?! Ein wahrer Dichter, das heißt ein in genialer Entfaltung seiner schöpferischen Natur sich auslebender, bauet eben auf, indem er zerstört, und zerstört, indem er aufbauet. Seine Dichtungen, ohne an der Stirn die Marke raffiniert beabsichtigter Tendenz zu tragen, sind doch zumeist ganz naturgemäß ein Protest gegen alles Gemeine, Niedrige, gegen Verzerrungen und Mißbildungen, gegen Hohlheit und Schein, gegen Phrase und Heuchelei! Indem sie entweder mit erhabenem Ernste, mit imponierender Majestät oder mit zermalmendem Hohn, Wiß, Spott eine morsche Welt aus den Angeln heben, oder eine hinter den

Wällen und Mauern blödsinniger, aber zäher Vorurteile und konventioneller Lügen verschanzte aus den Fugen sprengen — sie bauen zugleich in den Persönlichkeiten, die als Träger einer neuen, lebensgeborenen, lebenszeugenden Idee schließlich siegen und triumphieren, eine neue Welt auf, eine größere, bessere, eine wahre und freie! Diese Mission leitet sich aus dem Wesen jeder echten Kunst her! Der Naturalismus ist also künstlerisch ebenso unmöglich wie die verhimmelnde abgeblaßte Schönrederei, in der gebundenen wie ungebundenen Rede.

Doch es scheint, ich schweife ab. Aber es s c h e i n t eben nur so. Organisch ist meine Erörterung auf das engste mit dem Thema meiner Einleitung verwachsen. Ich sprach von dem dämonischen Zuge in Lessmanns Natur. In Lessmanns Dichternatur. Der Dichter ist in der Regel nicht der v o l l e Mensch. Eine v o l l s t ä n d i g e Durchdringung beider Naturen ist meiner Ansicht nach unmöglich. Goethe hat diesen Prozeß vielleicht annähernd an sich durchgeführt. Vollständig ist es auch ihm nicht gelungen. Das beweisen seine Werke, noch mehr seine Briefe und sonstige Nachrichten von Zeitgenossen. Einem Kinde unseres Jahrhunderts ist das bruchlose Aufgehen der einen Seite seiner Individualität, der praktischen, der b e w u ß t entwickelten, in der andern, der idealen, spezifisch künstlerischen, der u n = b e w u ß t e n, vollends ein Ding der Unmöglichkeit. Es ist eben ein K i n d seiner Zeit, und diese seine Zeit ist so zerfetzt und zerrissen, daß an eine

harmonische Ausgleichung beider Seiten zugunsten einer Gesamtindividualität gar nicht zu denken ist. Es ist hier nicht der Ort, das weiter auszuspinnen. Daß aber mit der Konstatierung, der Anerkennung dieses leidigen Faktums der Punkt gewonnen ist, von dem aus eine gerechte und gewissenhafte Kritik das künstlerische Vermögen resp. Unvermögen, wenn man richtiger so will, unserer Zeit beurteilen muß, steht fest. Daß ferner an diesem Punkte der Hebel anzusetzen ist, wenn für einen gesund-realen, weitherzigen, die Gegensätze auflösenden und versöhnenden Idealismus reformatorische Kräfte eintreten sollen, steht nicht minder fest.

Warum ich aber das alles hier, wo es doch augenscheinlich gar nicht hingehört, zum besten gebe? Das wird sich zeigen, wenn ich das Leben Lessmanns erzähle, wenn ich erzähle, wie er als ein Opfer sinnloser Vorurteile, hirneverbrannter Ansichten zugrunde gegangen ist.

Und ehe wir nicht die Schranken zerbrechen und niederwerfen, die Konvenienz, Formalismus, Kastengeist, Vorurteil, Scheinheiligkeit, Größenwahn, Heuchelei, Obskurantentum gezogen haben, wie es heißt, zum Schutze der sog. „Gesellschaft“, eher dürfen wir nun und nimmermehr auf den Sieg unserer idealen Bestrebungen hoffen, die in dem Erreichen einer reinen vorurteilsfreien Humanität gipfeln, einer Humanität, die gegründet auf edler, harmonischer Herzensbildung, in dem Individuum

den Besitzer natürlicher Rechte, den Träger einer natürlichen Freiheit sieht, nicht den Stoff, die Ware, um die gefeilscht und gemarktet wird, die, und das ist noch schlimmer, geradezu mit sich feilschen und markten lassen muß, wenn sie überhaupt Wurzel schlagen will auf dieser Erde — eine Humanität, sage ich, die identisch ist mit der Intoleranz gegen alles Gemeine, Verwerfliche, Unsitliche, Schlechte! —

Doch ich gehe direkt zur Erzählung des Lessmannschen Lebens über, zu einer kurzen Besprechung seiner Werke — soweit ich Notizen über sein Leben gewonnen, soweit mir seine Schriften bekannt geworden. Erschöpfend kann ich nicht sein. Wozu auch das? Nur frivole Neugier oder blasierte Langeweile kann darnach fragen, wo der betreffende Dichter oder Schriftsteller in den und den Jahren zufällig gelebt; wie oft er geliebt oder geliebt; wie oft er beinahe einen Orden oder die Schwindsucht bekommen hätte . . . Das ist das Füllsel bekannter oder unbekannter Literaturgeschichtler und Nekrolog-Fabrikanten, die es in ihrer Aeußerlichkeit und Oberflächlichkeit nicht verstehen, eine Persönlichkeit aus dem Innern, den intimsten Herzensregungen, dem Zentrum der Künstlerseele heraus zu begreifen und zu gestalten, die an Aeußerlichkeiten kleben und das **W e s e n t l i c h e** vom **U n w e s e n t l i c h e n** nicht zu unterscheiden vermögen, weil sie selbst keine **w e s e n t l i c h e n**

Charaktere sind — „wesentlich“ hier im Sinne Gottfried Kellers Bischer gegenüber!

Daniel Leshmann*) war i. J. 1794 zu Soldin in der Neumark geboren. Ueber seine Jugend kann ich weiter nichts mittheilen. Sie scheint ziemlich trübe und traurig verlaufen zu sein. Verschiedene Andeutungen lassen darauf schließen. Nicht minder die weitere Entwicklung und Entfaltung Leshmanns, die ja mehr oder weniger durch die in der Jugend gemachten traurigen oder freudigen Erfahrungen bedingt, wenigstens beeinflusst wird.

Leshmann studierte, als seine Zeit gekommen, in Berlin Medizin als — also als sog. „Brotstudium“ und nebenbei „Schöne Wissenschaften“, Humaniora, wie es heißt. Diese aus Herzensbedürfnis, aus reinem Interesse. Er wurde Militärarzt. Wie Schiller. Als solcher nahm er an den Freiheitskriegen teil. Bei Lüzen, wo der Namenstagsvetter seines Kollegen Schiller, Scharnhorst, schwer verwundet wurde (er starb nachher in Prag), erhielt auch Leshmann eine Verwundung. Sie war nicht gerade schwer. Er genas wieder. Nun übernahm er die Leitung eines Lazarettes.

Und an diesem Punkte setzt ein erhöhtes, ein er-

*) Ich entnehme einen Teil dieser Notizen dem warm geschriebenen Aufsätze Max Rings in der „Gartenlaube“ 1866 Nr. 3, über Daniel Leshmann, betitelt „Jude und Dichter“.

neutes Leben des Dichters, zu dem er allerdings jetzt erst nach und nach aufwachte, ein.

Eine große Leidenschaft kommt über den armen jüdischen Militärarzt, dessen innerstes Wesen, dessen reiche, poetische Natur andern noch ebenso unbekannt ist, wie ihm selbst. In dieser gewaltigen Liebe wird er gleichsam zum zweiten Male geboren — fortan gehört er zu der Schar deutscher Schriftsteller und Poeten — der Dornenkranz ist ihm sicher — dafür darf er sich künstlerisch ausleben — ja wohl! — seine glücklich=unglückliche Liebe weitet und dehnt die ganze Natur — ungeahnte Schätze treten ans Licht — es beginnt ein leidenschaftlich lebendiges Leben im ganzen Seelenorganismus — „zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag“ — und der Dichter schafft und schafft, solange es Tag ist! . . .

Dh — ein köstlich erwärmender, eine reiche üppige Frühlingswelt wachküssender Sonnenschein liegt auf den Fluren am Lebensmorgen seines Dichtertums — aber dann kommt der schwüle, gewitterschwere Mittag — dann der Nachmittag, wo die Wolkenbänke sich enger zusammentürmen — und es wird Abend — und es wird Nacht — kein Sternenschein — schwer, bleiern lastende, dumpfe Nacht — und der zarte, feingeschliffene Kelch der Dichterseele zerspringt unter diesem Druck in tausend Scherben — und es ist vollbracht — und es ist vollbracht vollbracht

Ich will Lessmanns Liebes= und Leidensgeschichte näher erzählen.

In jenem Lazarette, dessen Leitung Lessmann nach seiner Genesung übernommen, hatte er unter den Jungfrauen, welche sich in edler Humanität der Pflege der Kranken und Verwundeten widmeten, die „schöne und geistvolle“ Marie kennen gelernt, die Tochter eines vermögenden Berliner Hausbesizers. Die Liebe beider war im Krankenzimmer geboren. Rein und lauter war sie ins Dasein getreten, doch sollte der Ort ihrer Entstehung für sie, wie man so sagt, ein „böses Omen“ sein. Die Liebe war gesund, stark, leidenschaftlich, treu bei ihm, treu bei ihr, treu bis zum Tode — und doch sollte sie für das L e b e n nicht siegen, nicht dauernd beglücken.

Lessmann war ein Jude. Lessmann war ein Dichter, Schriftsteller, Phantast, Schwärmer. Das erstere war richtig. Natürlich. Das letztere nur insofern, als eben jeder echte Dichter in gutem Sinne ein Phantast und Schwärmer sein muß. Marie, seine Braut, eine zarte feinsinnige Natur. Sie hielt zu ihm, unentwegt war sie ihm treu. Sie hatte eine große, starke Seele, mit der s i e die Vorurteile siegreich überwand, die zu überwinden ihre E l t e r n zu schwach waren. Aber diese Schwäche der Eltern der Braut war doch so stark, daß es das Liebesglück, das Lebensglück Lessmanns zerbrechen konnte. Und damit wurde auch das Glück ihrer Tochter vernichtet. Marie starb. Lessmann kam aus Italien. Am Morgen verschied sie. Am Mittag kam

Lesmann an. Da war sie denn schon seit mehreren Stunden stumm geworden.

Ich will die fehlenden Glieder noch hineinsetzen.

Die Freiheitskriege waren vorüber. Napoleons tragische Komödie oder meinetwegen komische Tragödie — das Trauerspiel mit dem lächerlich erhabenen Schluß, dem famosen Theatereffekt St. Helena — war aus. Der Korse hatte nunmehr genugsam Zeit, über sich und seine Heldentaten nachzudenken. Große Natur. Tiefe Einsamkeit. Da konnte der gefallene Titan auf feinem englischen Papier seine Memoiren schreiben. Denn warum hätte er nicht bezeugen sollen, daß er mit seinem „Riesengeiste“ schließlich noch mehr vermöchte als Pläne schmieden, wie es am praktischsten und leichtesten ginge, die Völker zu zerbrechen und die Fürstentronen von den gesalbten Häuptern, den Scheiteln von Gottes Gnaden, in den Staub zu werfen? Barbiers „sois maudit, Napoléon!“ hatte er sich nun verdient. Er konnte sich jetzt um einen Platz in der Republik der Ritter vom Geiste bewerben. Seine Billeggiatur St. Helena lag ja so still, so einsam, so weltverlassen . . . Und Elío und Melpomene — die Damen sind ja sonst nicht so spröde

Die europäischen Mächte überließen den Gedächten seinem Einsiedlerleben. Die Gefahr war beseitigt. Die Völker hatten das Joch abgeschüttelt. Die Fürsten mußten wieder mehr an sich denken. Es galt, die etwas angebröckelten Throne mit eherner Kraft wieder aufzubauen, auf unzerstörbarer

Vasis. Man mußte sie tiefer ins Erdreich einrammen, damit sie nicht wieder so leicht, so kinderleicht umgepustet werden konnten, wie sie umgepustet waren von der Gigantenlunge des Korsen. Und die *R e a k t i o n* kam. Und die junge, kaum wieder erstandene Freiheit — erworben und gewonnen mit dem Blute von Tausenden — schief ein. Man gab ihr berauschte, betäubende Schlafpulver. In ihrer überschäumenden Freude war sie unvorsichtig. Sie trank und schief ein. Und schief lange. Lange. Und diejenigen, die wachen, leben, wirken mußten, derweil man die junge Freiheit meuchlings überwältigt und in den Winkel geworfen hatte — sie lebten eben, lebten unter Umständen ganz manierlich und fidel. Aber nur, wie gesagt, unter Umständen. Wenn sie eben mit zerschlagenen Idealen auf Schutt und Trümmern weiter leben wollten! Das kann man ja auch. Das können sehr viele. „Travail-*lons*“ sagt Voltaire, und damit glaubt er dem Pessimismus den Kopf zertreten zu haben. Und sie arbeiten denn, die Kaufleute und Beamten, ums liebe Brot, ums tägliche Brot. Sie arbeiten rastlos und ruhlos, Nacht und Tag . . . Die Konten- und Kanzlei-Literatur blühet. Und die Ritter vom Geiste trauern — trauern in Sack und Asche, ballen auch wohl, zumeist im Verborgenen, die magere Dichtersfaust; schreiben auch, zumeist allerdings zum Privatgebrauch, Pasquille und Satiren. Einige — mehrere — viele krümmen auch den stolzen Nacken und winseln im Staube, lassen sich zensieren, und

die Kunst, die echte, große, erlösende Kunst, die nur in freien, mannhaften Seelen aufgehen kann, die einer reichen, bewegten, licht- und farbenge-tränkten Zeit zur Entwicklung, zur Entfaltung be-darf — sie schiebt langsam hin in auszehrender Krankheit in der nüchternen, begeisterungslosen, gei-stig bettelarmen Zeit . . .

Und ein blödsinniges, zermürbtes, wahnbetörtes, wohl-dressiertes Publikum schreit zu der Leichenpre-digt der Obskuranten: Amen! Amen!

Das klingt so hohl. Das klingt so schaurig.

Dieser Charakter trug das Jahrzehnt, das sich direkt an die Freiheitskriege anschloß. Das Lustrum bis 1830 war ähnlich, wenn auch schon etwas freier wieder und lebendiger. Diejenigen, die ein fein aus-gebildetes Hörorgan besaßen, konnten schon, wenn sie ihr Ohr dicht an den Boden legten, allerlei ver-dächtiges Schwanken und Beben vernehmen. In Frankreich gärte es gewaltig. Auch in Deutsch-land. Politisch und literarisch. Dort rüstete sich der Romantismus — Victor Hugo an der Spitze — zu Entscheidungstaten. Bei uns stand das „junge Deutschland“ an der Pforte. Eine neue Zeit lag in den Windeln. Gottlob: eine frische Brise blähte die Segel. Eine neue kristallinische Umsezung bereitete sich vor — begann allmählich.

In das Lustrum 1825—1830 fällt Lessmanns eigentliche Schaffensepoche.

Ich muß die Vorgeschichte noch kurz berühren.

Lessmann hatte sich in den Freiheitskriegen aus-

gezeichnet. Er hoffte nun nach Beendigung der Kriege auf eine Beförderung, eine feste, lohnende Anstellung.

„Dem Verdienste seine Krone!“ So heißt das Postulat. Man fragt gewöhnlich nicht viel nach ihm. Auch Lessmann sollte es erfahren. Er erhielt seinen Abschied. Seinen Abschied! Man erinnerte sich, daß er ein — J u d e war! Ein Jude! Die Schlange hatte ihn gestochen. Zum ersten Male!

Da galt es denn, auf einem anderen Wege zum Ziele zu kommen. Aus eigener, aus eigenster Kraft! Vorläufig konnte Lessmann natürlich nicht an eine eheliche Verbindung mit seiner Braut denken. Er mußte warten. Sie mußten sich gedulden. Aufgeschoben ist nicht aufgehoben. Lessmann wollte sich eine eigene ärztliche Praxis gründen. Das ist nun bekanntlich kein Kinderspiel.

Man muß sich zu allerlei Kompromissen, Konzessionen verstehen; man muß allerhand Mittelchen handhaben. Lessmann vertraute auf seine wissenschaftliche Tüchtigkeit. Sie mußte ihm sichern Grund und Boden unter den Füßen schaffen. So dachte er; so hoffte er. Er schuf sich auch eine Praxis. Aber sie war doch nur unbedeutend. Sie blieb sehr begrenzt. Da griff er denn auch zur Feder und — er wollte sich damit gewiß Reichthümer erwerben, wollte ein „gutsituierter“ Mann werden, recht schnell, recht sicher?! Nicht wahr? Nein! So sanguinisch, so optimistisch verblendet war er Gott sei Dank nicht! Diesen utopischen Träumereien hing

er nicht nach. Er wußte im Gegentheil ganz genau, daß die Feder, die Novellen, Romane, Dramen, Gedichte schreibt, eine arme, unansehnliche, unscheinbare Aschenbrödelrolle spielt gegenüber derjenigen, die über die dickbäuchigen Geschäftsbücher fährt und Rang- und Quartierlisten ausschreibt. Vom Publikum hielt er nicht viel. Er kannte eben seine „Pappenheimer“. Was ihn dazu trieb, makellos, verführerisch reines Schreibpapier mit seinen Träumereien, Phantasien, Visionen zu füllen, war der unbändige Drang zu bilden, zu gestalten, künstlerisch zu schaffen.

Eine reiche Welt war in der Brust des armen, jüdischen Arztes, nach dem keiner viel fragte, um den sich keiner viel kümmerte außer seiner Marie, aufgeblühet — — ein üppiger Poetenfrühling, unter Stürmen und Gewittern ans Licht geboren, aber doch so voll, so reich, so werdestark! Früchte in Fülle verheißend!

Dazu kam noch ein äußerer Glücksumstand. Leshmann wurde als Arzt am jüdischen Hospital in Berlin engagiert. Der Vorsteher dieser Anstalt hatte ihm die Stelle, um die sich Leshmann beworben, verschafft.

So waren denn auch seine äußeren Verhältnisse etwas günstiger gestaltet. Es waren darüber nur — vier Jahre vergangen. Nur. Nicht viel dichterischer Sturm und Drang. In unserem Dichter lebte keine vulkanische, elementare Naturkraft, die zu gewaltigen Explosionen drängte. Leshmann war mehr

harmonisch beanlagt. Seine Dichterkraft war voll, echt, stark, gleichmäßig, ohne eigentliche barockgeniale Auswüchse, ein machtvoller Strom ohne verderbliche Strudel und Schnellen. Und die vier Jahre mit ihrer Not, ihren Sorgen hatten nun auch die bitteren Verwundungen des Schmerzes in die Dichterseele gegossen — — gewiß: ein großer, reiner Schmerz hat eine läuternde, erhebende, vertiefende Kraft! Er weihet den Dichter. Er heiligt den Sünder. Aber wenn der Schwarm der kleinen, kleinlichen, gemeinen, verächtlichen Alltagsorgen und Tagesquälereien den Künstler mit seinen Stichen und giftigen Bissen verfolgt, so verliert die großartigste und vollste Dichterkraft unter diesem zersetzenden Einflusse. Nur ein eiserner Charakter, ein festgefügt, in sich selbst unzerstörbar gegründetes, zur beherrschenden Einheit konzentriertes Individuum kann diesem Otternegezücht den Kopf zertreten.

Das ist wieder einmal — *f e i n e* Abschweifung. Auch hier liegt der verbindende Faden vor aller Augen. Wer Augen hat, der sehe! Ich spinne ihn nur ein wenig im Zickzack ab — und warum sollte ich das nicht? Man kann auf diese Weise noch mancherlei berühren, noch mancherlei abladen. Zu Ruß und Frommen des Lesers! Und dem Schreiber der Vorrede wird dabei auch etwas leichter zu Sinne . . .

Daniel Lesmann war also Hospitalarzt geworden. Und nun ist die entscheidende Stunde für ihn ge-

kommen. Er darf vor die Eltern seiner Braut hinstreten und um ihre Einwilligung zur Vermählung mit Marie bitten. Er darf ihnen sagen: Seht, ich bin zwar nur ein einfacher Arzt, aber ich habe mir aus eigener Kraft eine Stellung errungen — ich habe auch noch eine kleine Privatpraxis daneben, die mit der Zeit gewiß noch wachsen wird — ich schreibe auch, allerdings nicht direkt ums Brot — aber die Verleger sind doch keine Unmenschen — ein paar Pfennige wirft's doch ab — und, was die Hauptsache ist: ich liebe eure Tochter, echt, tief, wahr — und was noch wichtiger: sie liebt mich — ich bin also unermesslich reich, denn daß ich ein Jude bin — daran werdet ihr euch nicht stoßen . . ." usw.

Er wagte denn auch seine Werbung. Aber es ist einmal so in der Welt: „Leicht beieinander wohnen die Gedanken — doch hart im Raume stoßen sich die Sachen . . ." Und zuweilen stoßen sie sich nicht nur — sie zermalmen sich auch und zerquetschen alles, was in ihre Nähe, zwischen ihre Ecken und Kanten gerät . . .

Die Eltern stießen sich eben daran, daß er ein Jude war. Sie stießen sich eben daran, daß er ein Poet, Schwärmer, „Federfuchser“ war.

Sie stießen sich drittens daran, daß er doch eigentlich eine sehr bescheidene Stellung inne hätte, gar kein gesellschaftliches Ansehen, keinen Rang, keinen Titel, keine Würden, keine Orden . . .

Es war die alte Geschichte: die Eltern wollten

hoch hinaus — die Tochter wollte noch höher hinaus — aber leider trug das arme, verblendete Eltern-
auge nicht so weit, daß der Blick bis zu der ein-
samen Höhe, wo die Künstler wohnen, hätte drin-
gen können . . .

Das giftige Ungetüm „Vorurteil“, die vielköpfige
Hydra, hatte wieder ein Opfer gefordert.

Und wieder einmal hatten zwei Menschen das
verhängnisvolle Wort über die Lippen gestoßen als
ihre Lebensparole: Entsagen! . . . Entsagen! . . .

Marie siechte hin und verwelkte. Lessmann war
weniger nachgiebig. Er trug sein Haupt stolz auf-
gerichtet — eine souveräne Menschenverachtung
war über ihn gekommen. Er hielt keine tollen Zi-
raden — wünschte nicht, daß das All, der Erdball
usw. in Stücke zerbersten sollte — er biß die Lippen
zusammen in wahnsinnig verzehrendem Schmerz —
die Hirnschale wollte auseinanderspringen, so lei-
denhaftlich wild schlugen die Wogen des Grolls,
der Verzweiflung an ihre Planken . . . Ein Glück
geopfert — um nichts — um nichts — um ein
totes Götzenbild — ein willkürlich proklamiertes
Vorurteil . . .

Die Schlange hatte ihn zum zweiten Male ge-
stoßen . . .

Die schwache Faust Lessmanns hat den Pagoden
nicht von seinem Throne gestoßen — — — die nach
ihm kamen, die Stürmer und Dränger des jungen
Deutschlands, haben auch nur an den Säulen ge-
rüttelt — machtvoll und nachwirkend — aber doch

noch nicht zermalmend . . . Immer noch beten Tausende zu ihm, und Millionen opfern ihm ihr Glück . . . Aber auch dieser GöÙe wird eines Tages in den Staub sinken, wenn eine neue, in wahrer Liebe geeinte, von der feurigen Wolke herzentzündender Leidenschaft, edel flammender Begeisterung geleitete, jugendkräftige Heldenschar den Dámon, den Moloch erwürgt

Aber ich will mich einschránken.

Lesmann ging zunächst nach W i e n.

Auf die Stellung als Hospitalarzt verzichtete er. Was sollte er damit? In Berlin brannte ihm der Boden unter den FüÙen. Nur fort — nur fort! So ging er nach Wien. Dort fand er im Hause des Grafen D'Donnel Aufnahme und Stellung als Erziehler von dessen Kindern. Aber er hielt es nicht lange aus. Es zog ihn weiter nach dem Süden hinunter. Nach Italien!

Italien! An seiner Schönheit will der Glückliche sein Glück erhöhen — der Unglückliche will aus Natur und Kunst Trost und Stärkung für sein gequáltes Herze trinken.

Lesmann gehörte zu der Schar der letzteren. Sie wird wohl größer sein als der Schwarm der Italiensfahrer aus hochzeitlichen und andern freudenfestlichen Gründen . . .

Ueber fünf Jahre weilte Lesmann in Italien. Meist in Rom und Verona. Er suchte Vergessen. Im Genießen, im Schaffen. Und er genießt. Genießt Kunst, Natur, Volk, Historie. Er sammelt

Stoff. Der liegt ja in Italien auf der Straße. Ein Dichter ist eben allmächtig, wenn anders er ein g a n z e r Dichter ist. Ein verlorener, unscheinbarer Winkel kann der Schauplatz einer unsterblichen Dichtung werden. Was der Zauberstab des Poeten berührt, entfaltet sich zu lebendigem Sein. Er besitzt göttliche Kraft, die aus dem Tannhäuser-Stamm neues Grün, neue junge Blüten lockt! Ist das nicht ein die tiefsten Tiefen des Kunst=Mysteriums erhellendes Symbol? Den in Sünden und Lüsten untergegangenen und verdorrten Menschen — zu neuem, erlösendem Leben weckt ihn auf die lebenzeugende, weil lebengeborene Kraft der Dichtkunst! Sie entzündigt den Sünder. Die Kunst erlöst. Sie muß nur rein walten und ihren Einfluß potenzieren dürfen; dieser scheidet aus den Herzen ihrer Jünger alle Schlacken, alles Unwesentliche. Aber sie fordert den ganzen Menschen, das ganze Leben, jeden Schlag des Herzens. Das heilige Feuer darf nimmer erstickt werden . . .

Leßmann hatte in Italien jahrelang e m p f a n g e n und geschaffen. Auch das E m p f a n g e n ist eine künstlerische Tat!

Er hatte aber nicht vergessen können. Seine Liebe war ihm kein transitorisches Moment gewesen. Er war in ihr aufgegangen. Und in der Kunst noch nicht bis zur erlösenden Weihe vorgedrungen. Also neuer Zwiespalt, als ihn ein Brief aus Italien nach — Berlin zurückruft.

Der Brief war von Mariens Eltern. Marie war

langsam zu Tode gestiebt. Nun war sie nicht mehr weit von der Schwelle, die uns hinüberführt — wer weiß wohin? Da legte der Vater, da legte die Mutter die Waffen, die sie bis dahin auf das Herz der Tochter gerichtet, nieder. Ihr Werk war ja vollbracht. Sie hatten's vielleicht nicht gewollt — bei Gott: „es war nicht so gemeint!“ Nun aber war es leider so gekommen! Sehr drastisch. Uebrigens ein Fall, der seine Analogien hat! Ueber die Eltern kam das Entsetzen. Der Vater kroch zu Kreuze. So sagt man wohl. Er war ja ein Christ! Er konnte Mitleid, Erbarmen üben! Schade, daß die Tochter schon auf dem Totenbette lag! Der Vater schrieb an Lessmann; er flehte ihn in den rührendsten Ausdrücken an: er möchte doch zurückkommen — es sollte — ja es würde bestimmt alles noch gut werden! Aber eine kleine, eine ganz kleine Klausel war doch auch jetzt noch dabei: Lessmann möchte doch Christ werden! Für den Fall, daß noch eine Verbindung möglich wäre! Das klang schon wieder etwas reserviert, auch resigniert. Doch — Marie würde sich ja wieder erholen, wenn er — er — der Geliebte ihres Herzens — ja wohl, den sie — (aber das schreiben sie nicht mit, bewahre!) — aus dem Hause getrieben hatten — — zurückkehrte und dann würden ihm, dem Christen, eine Menge von Fatalitäten und Formalitäten erspart bleiben . . .

Und Lessmann kam. Er brach seine Zelte in Italien ab. Dann ging es in rasendem Fluge nach Norden. Aber schneller reitet der Tod.

Unterwegs ward Lessmann Christ. Er war es ja eigentlich schon lange. In reinem Sinne! Und dann nach Berlin! Er ist endlich da. Ich habe schon davon erzählt. Mittags kommt er an. Am Morgen war die Geliebte gestorben. Schneller reitet der Tod.

Das Schicksal höhnte: Narr — Narr!

Und die Dämonen der Nacht sangen gellend den Trauerpsalm:

— — — — —
— — — — —
„Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο
πάντων, ὅσοα τε γαῖαν ἔπι πνεῖσι τε καὶ ἔρπει . . .“

— — — — —
— — — — —
„Οἷη περ φύλλων γενέη, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν,
φύλλα τὰ μὲν τ' ἀνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη
τηλεθώσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη·
ὡς ἀνδρῶν γενεή ἢ μὲν φύει, ἢ δ' ἀπολήγει . . .“

Die Tragikomödie war aus. Eine Tragikomödie der Irrungen. Es mußte sich jeder abfinden. „Herz, mein Herz, bemeisterte dich!“ So die Parole. Sie ward am Sarge Mariens ausgegeben. Und Lessmann bemeisterte sich. Er war im Feuer gehärtet. Im Sturm geprüft. Die Schwäche war von ihm abgefallen. Adam — homo renatus! Er hatte gelebt. Er hatte Gewaltiges erlebt! Seine Augen hatten Italien gesehen. Italien, das heilandskräftige Wunderland. Das Land seiner Sehnsucht. Das Land unser aller Sehnsucht. Dann war

er durch einen tiefen, heißen Schmerz gegangen. Sturmflut. Nun verliefen sich mählich die Wogen. Er konnte jetzt vielleicht seinen Frieden mit der Welt machen. Er konnte jetzt s c h a f f e n.

Und er schuf!

Wie ich erwähnt, fällt Lesmanns Hauptproduktion in das Lustrum von 1825—1830.

Ich will zunächst über seine Werke sprechen. Nachher über das Charakteristische seiner künstlerischen Perzeption, über individuelle Vorzüge, über Motive, Ton, Farbe des Stils. Und das hauptsächlich im Anschluß ans „Wanderbuch“.

Es ist Lesmanns Hauptwerk. Die anderen Schöpfungen gruppieren sich in Orgelpfeifenmodus rechts und links. Das „Wanderbuch“ bittet heute um günstigere Aufnahme, willigere Augen, offeneren Herzen als es bei seinem ersten Fluge aus dem Schreine des Dichters in die „weite, weite Welt“ gefunden.

Die Geschichte war die und der Gegenstand der, daß die „Welt“ damals sehr — sehr eng war. Für Lesmanns gediegenstes Werk wie für vieles andere.

Zu diesem „vielen anderen“ gehören auch fast alle anderen Werke unsers Dichters.

Sie sind seinerzeit viel gelesen worden. O ja! Die Beweise dafür sind da. Aber man „drückte“ sich so viel wie möglich just wie h e u t e, um das direkte R a u f e n! Einer wagte den Koup und „verpumpfte“ dann das erstandene Exemplar an Onkel und Tante, Better und Base, gute Freunde, getreue Nachbarn und sonstige Gesellschaft. Just wie

heute! Und die machten — machen es ebenso! Auf diese Weise wird man bekannt. Man gründet sich einen sogenannten „Ruf“ — man wird ein „vielleicht geleseener Autor“. Man kann auch von lyrischen Dichterlingen angeflötet und von zart-hysterischen Jungfrauen um Autogramme angebettelt werden. Und dabei schrumpft das Mark in den Knochenröhren jämmerlich zusammen — und die Wangen nehmen zu an Magerkeit, Blässe und Bescheidenheit vor Gott und den Menschen

Also wie gesagt: Herr Claren alias Carl Heun wurde viel gelesen. Er verdiente es ja auch. Wenigstens ist Hauff (1802—1827, also Lessmanns Koätan!) dieser Ansicht, wie man ja weiß. Doch Lessmann fand auch einigen Anklang. Besonders seine „Novellen“. Ich kenne deren vier Bände.

Sie erschienen von 1828—1830.

Es ist viel satirisch, mutwillig barock und fragmentarisch Gehaltenes darunter. Verschiedene italienische Motive. Das ist ja verständlich, erklärlich. Einzelnes erinnert an Jean Paul. Derselbe zersezende Humor öfter, das tolle, alle Gesetze künstlerischer Enthalttsamkeit und Mäßigung fest überspringende Laisser aller. Damit kommt hier und da ein bizarrer Ton in das Ganze, der zu grellen Dissonanzen ausartet. Das sind gewiß Fehler. Aber wahrhaftig: schließlich ist mir ein bißchen Absonderlichkeit lieber und erträglicher als verwaschenes, dilettantisches, stümperhaft aufgetischtes Geschwätz hohler Alltagsnarren. Ein reicher Geist reibt sich

an allen Ecken, Kanten, Vorsprüngen — überall sprühen Funken auf — ein toller Schwarm von Kobolden und Schalksgesellen springt und spuckt lustig allerorten. Natürlich: je mehr diesem Schöpfergeiste das Wesen der Kunst, schlechthin der Kunst, aufgeht, desto mehr wird er sich bändigen müssen und zu bändigen wissen! Wer aber überhaupt keine Mitgift mitbringt, dem ist es wohl leicht, „einfach“, „sinnig“, „natürlich“, „schlicht“ usw. zu schreiben, wie manche Herren aus der Kritikerzunft im Namen der heiligen Kunst, die sie, nebenbei bemerkt, meistens gar nicht verstehen, postulieren zu müssen glauben!

Ich bin zu diesem Erguß, den man ruhig mitlesen mag, hauptsächlich durch Lessmanns Novelle „Valentin Krakensitter“ veranlaßt worden (I. Bd. Nr. 3).

Das „Taschentuch“ streift ans Kriminalgeschichten-Genre.

Die „Reiseberichte“ aus entfernten Ländern (sog. „zweite Beilage“: eine eigentümliche Mode der Zeit — eine Art von Entschuldigung — man wagt schließlich nur noch eine kleine Appendix — so rührend, so bescheiden, so reserviert zaghaft! . . .) sind eine entzückende Glosse auf Kleinstädtereie, Spießbürgertum, auf die bekannte Sancta simplicitas gewisser Eliquen — auf die Repräsentanten der „Gesellschaft“ — auf die „Löwen“ der Pfahlbürger salons — die Hüter und Wähler des „guten Tones“. Die „entfernten Länder“ sind natürlich in

der Mark zu suchen: Soldin, Lesmanns Heimat — Freienwalde, Lippehne: das sind die bevorzugten Vertlichkeiten, die unbarmherzig Spießruten laufen müssen . . . Den Schluß dieser satirischen Auslassungen macht ein Zyklus „Scherenschleiferlieder“: Ganz nett, ganz witzig! Aber das eigentlich lyrische Element geht Lesmann doch ab. Er hatte, wie ich später noch näher zeigen werde, manches mit Heine gemeinsam. Aber der starke, machtvolle, lyrische Brustton war ihm doch nicht gegeben. —

In den anderen Novellen-Bänden findet sich noch viel Ansprechendes. Ganz hübsch ist das Motto des zweiten Teiles:

„Tausend Ströme süßen Wassers
 Kommen her ins Meer gezogen,
 Und der alte, mürr'sche Pontus
 Wallt mit ewig bitteren Wogen:
 Tausend süße Wonnen winken,
 Sprießen freundlich dir entgegen,
 Und mit trüber Kummermiene
 Trägtst du Mensch des Himmels Segen!“

Echt Lesmannisch ist wieder „Der Karneval der Bestien“ im dritten Bande. Ein Brillantfeuerwerk von Witz, toller Laune, Humor, Satire, urdrolliger Komik! Gewiß: ohne einheitliche Schürzung, Weiterführung, Lösung, mit fragmentarischem Typus, bruchvoll — aber mit hinreißender Diktion und mächtig niederfallenden Keulenschlägen einer souveränen Satire!

Aus dem vierten Bande hebe ich die erste „Beilage“: „Die Selbstschauung der Ge-

Lehren“ hervor. Der Titel läßt auf Inhalt und Charakter schließen. Ich schloß. Ich las. Ich fand, was ich erwartet. —

In demselben Jahre, 1830, erschienen noch zwei novellistische Arbeiten Lessmanns: „Meister Marcola“ und „das Spottgedicht“ — ein „Nachtstück“!

Mit der ersteren kann ich mich nicht recht befreunden. Die letztere mundete mir ganz gut, auch am helllichten Tage . . .

Auffällig, jedoch leicht deutbar ist, daß diese beiden Opuskula Lessmanns je mit einem Kollegen aus einem anderen Neste in die Welt hinausgeschleudert sind. „Meister Marcola“ hat eine Novelle von einem gewissen Fischer, „die Notlüge“, zur Seite und das „Spottgedicht“ ist mit einem „Naturfreund“ von Theodor Blumenhagen *) zusammengekoppelt. Eine sehr wirksame, willkommene, wenn auch wohl unbeabsichtigte Folie für Lessmann!

Ein größeres angelegtes Werk ist die Erzählung „Die Schlittenfahrt“. Gut erfundenes Sujet, trefflich komponiert. Das letzte Kapitel führt das Motto: „Lasset alle Hoffnung . . . lasciate ogni speranza . . .“ Greller Schluß. Das Buch hat mich erschüttert. Vielleicht ist es doch ein wenig raffiniert . . .

Im Jahre 1831 endete Lessmann freiwillig sein Leben. Ueber die Motive, über die That selbst nach-

*) Für mich ein Homo obscurus. Nur nicht zu verwechseln mit dem Hannoveraner Wilhelm Blumenhagen (1781 bis 1839), Verf. v. „Freia“, „Höhe und Tiefe“ u. a. H. C.

her mehr. Ich will hier nur mein Referat über seine Werke abschließen.

Die kurz vorgeführten erschienen vor seinem Tode. Und zwar als die hauptsächlichsten Lesmanns auf rein novellistischem Gebiete. Noch zu erwähnen bleibt ein Roman „Luise von Walling“ — in „Briefen aus Südspanien“: Also schon ein Hinübergreifen in das zweite Schaffensgebiet Lesmanns: Das der Reise=Feuilletonistik. Lesmann figurirt hier bloß als Herausgeber „schriftlicher Mitteilungen“, die von einer Familie stammen, „mit der in freundschaftliche Verbindung zu treten er vor einem halben Jahre die Freude hatte“. Lesmann selbst ist nie in Spanien gewesen. So wird denn wohl aus irgendwelchen Aufzeichnungen und eigenen dichterischen Erfindungen, gewürzt mit einem feinen, ironisch-gemütsvollen Akzent, das Werk zusammengeschnitten sein. Seine Lektüre hat mir stellenweise hohen Genuß bereitet. Wer es in irgendeiner alten Bibliothek aufreiben kann, mag sich den alten zermürbten Band einmal vornehmen und durchlesen. Er ist es immerhin noch wert!

Ganz frei von romanhaftem Beigeschmack, reine Reiseliteratur sind die „Cisalpinischen Blätter“ — in Italien geschrieben, aber erst 1828 in Berlin bei Matthiſſon veröffentlicht. Ein sehr inhaltreiches, fesselnd geschriebenes Buch. Das italienische Leben wird in allen möglichen kristallinischen Bildungen festgehalten. Alltägliches wie seltener in die Erscheinungsform Tretendes wird beobachtet, belauscht,

untersucht, auf seine charakteristischen Seiten hin geprüft. Land und Leute, Sitten und Gebräuche, erlauchte Geister, deren Wiege in dem Wunderlande Italien gestanden, gewöhnliche und abnorme Strömungen in Literatur und Kunst — Einfluß nach außen — Beeinflussung von außen: alles findet sich hier gesammelt und in eleganter, witziger, liebenswürdiger Weise vorgetragen, ausgeplaudert. Im ersten Teile ist die Charakteristik *Giordano Bruno* meisterhaft! Die geniale, dämonische Persönlichkeit dieses Aufklärungs-Recken, der mit dem gewaltigen Donnerhammer seines „spaccio de la bestia trionfante“ den wuchtigsten Streich von allen Satirikern und Pamphletisten des 16. Jahrhunderts gegen den in sich morschen und todwerten Koloss des Papsttums geführt — ich sage: die geniale dämonische Persönlichkeit dieses Giganten ist von Lehmann verständnisvoll in ihrem Zentrum erfaßt.

Bruno *) — „born for the opposition“ — der Heimatslose, von den Schergen eines verdummungsfüchtigen Fanatismus mitleidslos verfolgt — von Land zu Land geheßt, aber doch stets ungebrochen und großgläubig: Für alle Heldenseelen,

*) Neuerdings sind mehrere Werke über Giordano Bruno, von dem man schließlich nur noch wußte, daß er in Ketzerherrlichkeit gelebt und gestorben sei und ein Lustspiel „il candelaio“ („der Leuchter“) geschrieben habe, erschienen. Ich verweise auf die Schriften Sigwart und des Italieners Raffaele Mariano: *la vita et l'Homme — saggio biographico-critico*. Roma, Botta.

die sich zur Cohors lucifera zählen und mit der Leuchte der Erkenntnis, dem zweischneidigen Schwerte der unerschrocken für die Wahrheit zeugnenden Tat ihr Rittertum vom heiligen Geiste besiegeln — für sie alle ist er ein leuchtender Vorkämpfer! „Und sie bewegt sich doch!“ — die große Kraft, die uns emporführt — „in stetem Wechsel aufwärts zum Guten“! — Auch eine ästhetische Abhandlung „Roman und Novelle“ findet sich im ersten Teile der „Eisalpinischen Blätter“. Es ist interessant, am Schlusse dieses geschickt durchgeführten Aufsatzes Lessmanns Urteil über Manzoni's (geb. 1784 in Mailand) „Verlobte“ zu finden. Bekanntlich hat Lessmann diesen Roman, den gewisse, besonders sentimental angelaufene Naturen für einen der besten halten, die je geschrieben, wenn nicht schlechthin für den besten — den andere wieder für höchst langweilig und uninteressant ausgeben — (das richtige Urteil liegt auch hier in der Mitte) ins Deutsche übertragen. Reclam bringt den Roman noch in Lessmannscher Uebersetzung*) — Also der

*) Vielleicht ist die Uebersetzung von Ludwig Clarus, 1855, doch noch besser gelungen als die von Lessmann. Dieser hat auch, nebenbei bemerkt, die Fortsetzung des Manzoni'schen Romans „Die Nonne von Monza“ (la monaca di Monza) von Giovanni Rosini (1776—1855) ins Deutsche übertragen. Rosini, der Verfasser einer Unzahl von Romanen, Novellen, Biographien usw. hat auch das ganz niedliche, s. Z. preisgekrönte Poem „la nozze di Giove et di Latona“ geschrieben. Vergl. die interessante biographische Studie Poggolini's über Rosini, in den fünfziger Jahren erschienen. H. E.

Uebersetzer schreibt über das Original: „Poesie, Klarheit, Reichtum und liebliche Darstellung schmücken die Manzoni'sche Dichtung. Herrliche Menschen treten darin auf — aber entschiedene, originelle Charaktere, eigene, unvergleichliche Gestalten?“

Das ist nach meiner Meinung ganz richtig. Die „Promessi sposi“ sind gewiß höchst wertvoll, aber ich muß doch bekennen, daß mir Schöpfungen neuerer italienischer Schriftsteller, wie Vergas — Verfasser von „Tigre reale“, „Eros“ — Edmondo de Amicis', selbst Farinas mehr zusagen.

Aus dem zweiten Teile ist der letzte Aufsatz „Deutsche Literatur in Italien“ sehr lehrreich. Für den vergleichenden Literaturhistoriker, der den kosmopolitischen Gedankenaustausch registriert, von besonderem Werte!

Zu erwähnen sind hier noch die „biographischen Gemälde“ (1829) und eine Sammlung „Gedichte“. Beide Bücher sind mir leider nicht bekannt geworden. —

Nach dem Tode Lessmanns erschien sein Roman die „Heidenmühle“, zwei Bände. Ich habe ihn nicht gelesen. Er wird von zeitgenössischen Kritikern sehr gerühmt. Man braucht kein ungläubiger Thomas zu sein.

Ich erwähne sogleich noch den „Nachlaß“, der erst 1837 in drei Bänden herauskam. Er enthält wertvolle Ergänzungen. Lessmanns Künstler-Individualität tritt uns noch einmal in ihrem ganzen

Umfang, in ihrer ganzen Fülle entgegen. Meist zwar nur Fragmentarisches.

Auch ein dramatischer Torso findet sich darunter: „Die Schmalkalder, Szenen zu einem historischen Drama“. Er verrät energische dramatische Spannungskraft, einen lebhaften Charakterisierungssinn!

Die „Gesammelten Blättchen“ enthalten Witze, Anekdoten, Einfälle und Ausfälle, Herbes und Derbes, selten Zahmes und Lahmes, ein reizvolles buntes Herbarium zart ausgeprägter Kontraste und Paradoxen.

Der zweite Teil des Nachlasses enthält ein „historisches Gemälde“ — Hieronymus Savonarola, farbenreich, fesselnd, auf Quellenstudien aufgebaut. Die Gestalt des großen Asketen, des Bußpredigers im Paradiese bacchantischer Erdenlust, hebt sich scharfkantig und hartumrissen vom Hintergrunde ab, den das in wüstem, üppigem Schlemmerleben hintaumelnde Florenz bildet . . .

Dazu kommen noch die Schluß-Szenen des dramatischen Entwurfes „Die Schmalkalder“ und der Anfang einer Novelle, „Die Quartierfreiheit“, die im dritten Bande fortgesetzt und beschlossen wird. Ein italienisches Motiv aus dem siebzehnten Jahrhundert liegt dieser Erzählung zugrunde.

Im dritten Bande findet sich dann noch einmal der schon erwähnte Aufsatz über Giordano Bruno, der schon im ersten Teil der „Eisalpinischen Blätter“ abgedruckt war. Jedenfalls liegt ein Versehen

des Herausgebers vor, der nicht wußte oder nicht wissen wollte, daß dieser Aufsatz schon an anderer Stelle vorher erschienen. Beide Porträts gleichen sich aufs Haar. Also keine Umarbeitung, kein Umguß.

Und am Ausgang der Lesmannschen Werke, als Schlußstein, steht eine lyrisch-dramatische Szene, „Das neue Jahr“. Ganz hübsch, ganz gemütvoll ohne gerade tiefere Gedankenschachte, ein wehmütig-naiv heitrer Glaube an kommende sonnige Tage still lächelnden Glücks . . .

Lesmann war sechs Jahre tot, als dieser „Nachlaß“ herauskam. Sein „Wanderbuch“ nimmt seinen Tod in die Mitte, darf ich mich so ausdrücken. Der erste Teil erschien 1831, vom Verfasser selbst ediert; der zweite Teil ein Jahr später, als Lesmann schon zu den Toten hinabgestiegen war, von seinem Freunde August Ellrich nach hinterlassenen Papieren veröffentlicht. Dem zweiten Teile fehlt es an innerer organischer Verknüpfung und streng durchgeführter Verzahnung.

Nun ein paar zusammenfassende Worte über den Stil, das Charakteristische, Eigentümliche Lesmanns.

Das tritt am plastischsten in seinen Reiseschilderungen, feuilletonistischen Skizzen von unterwegs hervor.

Lesmann, der Novellist und Romancier, schreibt glatt, fließend, elegant, geistreich. Seine Motive sind in der Regel hübsch erfunden oder geschickt aufgenommen und ungezwungen ausgestaltet. Ausdruck,

Bild, Allegorie, Gleichniß: meist in passend reizvoller Analogie mit dem Sujet und der Situation.

In dem „Wanderbuch eines Schwermütigen“ finden sich alle diese Vorzüge wieder. Dazu kommen noch andere.

Muß der Novellist auf scharf vorgezeichnetem Wege mit einheitlicher Gedanken-Kontraktion und -Konzentration vorschreiten, in all seiner Glut, Leidenschaft, Begeisterung ein natürlich in den Stoff sich hinein versenkender und doch zugleich auch über dem Stoff stehender, den Stoff bändigender Schöpfer und Bildner, so kann der Feuilletonist, zumal der Reise-Feuilletonist, die Zügel etwas lockrer lassen, darf mehr im Zickzack herumvagabundieren, bald da, bald dort einsprechen, verweilen, mit Fröhlichen guter Dinge sein, zum Trauernden sich als Tröster gesellen — Wit, Hohn, Spott, Satire, Ironie: Alles kann er von sich geben, in zierlichen Dosen, halb heiter, halb ernst oder unter dem mächtigen Impulse gerechtfertigten Zornes, begründeter Intoleranz gegen Gemeinheit und Schlechtigkeit in donnerndem Gewittersturm.

Der Feuilletonist — und das ist Lesmann ausschließlich in seinem „Wanderbuch“ — will sagen der echte Feuilletonist, ist eben alles in allem: Idylliker, Satiriker, Humorist, in gewisser Hinsicht auch schlechtweg Romancier, nur mehr aphoristisch andeutend, skizzierend, in großen Umrissen zeichnend, ohne doch dabei die treibenden Grundgedanken zu verdunkeln und in ihrem Werte herabzusetzen. Wohl

ist das Genrebild die eigentliche Sphäre des Feuilletonisten. Wohl sind seine Schöpfungen mehr von Meteorennatur — aber ist davon ihr positiver Wert abhängig? Ein paar kernige, markvolle, mit Energie entworfene, angefaßte und wiedergegebene Genrebilder à la Daudet, Turgenjew, Jan Neruda und à la — L e s s m a n n, besitzen höheren Wert als lang ausgespinnene, unermüdlche Tiradendeklamationen, wie sie aus den Fabriken der Galen, Mühlbach, Hefekiel, Lewald und Konsorten auf den Büchermarkt kommen . . .

Eine volle und echte, frische Poetennatur lebt sich in dem „Wanderbuch“ aus. Ganz recht! Es ist das Wanderbuch eines — Schwermütigen! Also? Nun was denn: „also“? „Also ist es doch sehr einseitig, melancholiedurchtränkt, pessimistisch, schwarzseherkunstfertig — wäre es s o n s t das Wanderbuch eines — Schwermütigen?“ Ihr habt ganz recht. Ein bißchen, eine kleine Probe, einen Schuß dieser Teufelseleriere trägt das Buch in sich. So ein ganz unschuldig naiver Schwärmer ist Lessmann doch nicht. Aber wäre das Gegenteil n a t ü r l i c h? Und auf das N a t ü r l i c h e, n a t ü r l i c h W a h r e kommt es doch zuallererst an! Ist das L e b e n anders? Sehet euch das L e b e n an! Wäre es lebenswert, wenn es L a n g w e i l i g wäre? Langweilig in monotonem Indentaghineinleben? Leider ist es zuweilen ein wenig z u k u r z w e i l i g! Seine Kontraste sind oft gar zu grell, bedängstigend; eine ewige Explosionslustigkeit schwimmt in der Luft . . . Und

nun kommt der Künstler und zeichnet das Leben ab. Nicht photographisch. Eben durchgeistigt, künstlerisch. Also besser: zeichnet dem Leben nach. Der Künstler — κατ' ἐξοχήν — hat eine Individualität! Diese ist natürlich erste Vorbedingung. Eine klar und scharf ausgeprägte. Ich will die hauptsächlichsten Kapitel von der Naturgeschichte der Künstlernatur als bekannt voraussetzen. Und Lessmann war ein Künstler. Damit ist sein Wanderbuch — sein Wanderbuch eines Schwermütigen motiviert! Und wie lustig kann dieser Schwermütige sein! Das ist ja auch natürlich. Wie ausgelassen kann er scherzen! Des freuen wir uns. Wie fliegt ihm Wis um Wis von der Lippe! Da rufen wir Bravo! Welch munterer Schwarm von Schalksgesellen krabbelt zwischen seinen Gehirnschichten herum und purzelt in tollen Bajazzosprüngen aus dem fortleitenden Rockärmel aufs Papier und läßt sich nachher in das viereckige Buchgehäuse einsperren! Doch alles hat seine Zeit.

Dann kommt auch der Ernst wieder. Das Rainenszeichen auf der blassen Dichterstirn läßt sich nicht verleugnen. Die unbarmherzige Ἀνάγκη, der gegenüber der Mensch waffenlos, schutzlos, hilflos, wirbelt ihn wie ein federleichtes Staubkorn vor sich her — die Dira necessitas triumphiert . . . Der Chor der Parzen singt in dumpfen, breiten Melodien das Schicksalslied . . .

Wir trauern mit dem Schwermütigen . . .

Das werdet ihr alles in dem Buche finden . . .

Wollt ihr noch mehr?

Ein gerüttelt und geschüttelt Maß lebendigsten Lebens!

Wollt ihr noch mehr?

Ich lese gern in dem Wanderbuch.

Es wirkt so anregend.

Es packt. Es erschüttert . . .

Die eingeflochtenen Episoden mehr novellistischen Charakters, allerhand Fragmente; die Naturschilderung: knapp, klar, anschaulich, lebendig, plastisch, elastisch, metallisch glänzend und in tausend Farben schillernd; — der Witz: blitzgleich einschlagend; Spott; majestätischer, oft etwas pathetischer Ernst; heitere Lust und ungebundene Fröhlichkeit; sonnenlose Trauer — alles in allem: die ganze Gemütswelt ist mit imponierender Kunst in ihrem Wechsel, ihren Wirkungen, ihren Offenbarungen zur Darstellung gebracht! . . .

Wer Augen hat zu lesen, der lese!

So gibt sich Lesmann in diesem seinem Hauptwerke. Besonders deutlich umrissen im ersten Teile. Der zweite, Spanien und England schildernde, ist, wie ich schon erwähnt, weniger einheitlich aufgebaut . . . Der Herausgeber Ellrich sagt in der Einleitung zum zweiten Teile, daß er davon abstehe, den Bearbeiter und Korrektor zu spielen . . . Er hat die Papiere bloß geordnet. Das Wanderbuch ward seinerzeit viel gelesen. Besonders der zweite Teil. Nun natürlich! War doch Lesmann v o r dem Erscheinen dieses Teiles aus dem Leben gegangen.

Sehr freiwillig. Auf dem Wege nach Leipzig, zwischen Kropfstadt und Wittenberg, erzählt Max Ring, hing eines Tages an einem Baume ein Mensch. In ziemlich lottrigem Anzuge. Aus der Rocktasche sah ein Manuskript, das zu gern in die Druckerei geflogen wäre . . . Ich weiß nicht, ob es nachher mit im Nachlaß erschienen . . . Möglich. Sonst fand man weiter nichts Wertvolles bei dem Toten, der auf sich und die Welt verzichtet hatte . . .

Dieser Tote war also Lesmann.

Man betrauerte ihn. Wiederum sehr natürlich. Man suchte ihn zu verstehen. Warum nicht? Man klitterte alles mögliche zusammen, um seine Tat zu motivieren . . .

Die Motive liegen auf der Hand.

Berzweiflung, Elend, Not — ein deutsches Dichterleben *comme il faut à la Lenz*,*) Kleist, Hölderlin, Grabbe, Büchner und Genossen . . . Wie wenige kommen empor! Wie viele werden vor der Zeit in die Nacht gestossen . . . „*victima nil miserantis Orci* . . .“ (Hor. Od. II, 3.)

Ja: Vor der Zeit ist Lesmann von hinnen gezogen! Siebenunddreißig Jahre alt. Im Alter Byrons. Im Alter Raffaels. „Auch ein Künstler“!

Wo andere ihre volle Manneskraft einsetzen dürfen, wo andere in ihres Lebens Mittag stehen — in

*) Vgl. die neueste Publikation über diesen Dichter Reinhold Lenz, *Lyrisches aus dem Nachlaß*, aufgefunden von Karl Ludwig. 1884. (Bekanntlich eine lit. Fälschung Arents.)

diesem Alter hat Lessmann die Feder zum letzten Punktum angelegt . . . Dann kam ein langer Gedankenstrich. Von der Hand der Nachwelt. Den malt man bekanntlich, wenn man nichts Besseres dafür an die Stelle zu setzen weiß . . . Er weist ins Land des Vergessens, der Lethe. Und Lessmann wurde vergessen. Er blieb es über fünfzig Jahre.

Heute ersteht sein Hauptwerk zu neuem Leben! Nehmt es auf in willigem Entgegenkommen! Der es einst geschrieben, vor einem halben Jahrhundert, dieses „Wandebuch eines Schwermütigen“ — er hat es verdient, daß man seiner gedenke, in Liebe, in warmer Verehrung. Er war ein Geistesverwandter Heines. Und wenn Heine sagt: „Ein Schwert sollt ihr mir aufs Grab legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit . . .“ — so wollen wir solch Liebeswerk bei Lessmann nicht minder tun . . . Aber wir umkränzen, umwinden das Schwert mit Bergifmeinnicht, Rosen und Immortellen . . .

Die Zeit ging flau und lau, in der Lessmann schuf!

Es war die Zeit der schönwissenschaftlichen „Salons“, der Teetischgeistreicheien, der zartseligen Almanache und Taschenbücher. Auf diese Weise versuchte wenigstens der Romantismus für sein Evangelium Propaganda zu machen . . . Er stand im Mittelpunkt des geistigen Lebens. Dieses Leben aber ergoß sich nicht in einem breiten, vollen, lebendigen Strome durch die ganze Nation — die Nation in

ihrer Allgemeinheit war stumpf und müde — dieses Leben war in einigen Kreisen, Zirkeln, Salons zu Hause. Da wurde Tieck angebetet; da fanden Achim von Arnim (1781—1831), Fouqué (1777—1843), Brentano (1777—1842) — jedenfalls der genialste der Romantiker — für ihre romantischen Offenbarungen gläubige Ohren und Herzen.

Anfangs der zwanziger Jahre erschien Heinrich Heines „Buch der Lieder“. Es fand schnell reichen Beifall, weite Verbreitung. Es war ja erzromantisch. Und doch war ein Ton reiner, gesunder, natürlicher, Goethescher Lyrik darin. Und doch kündigte sich eine neue Zeit mit dem Erstehen des großen Satirikers an. Daneben sang Eichendorff — er starb erst n a c h Heine, 1857 — seine zarten, duftigen, oft aber auch recht wässerigen Weisen.*) Er fand aber kein Echo im ganzen Volke. Das haben die Romantiker in ihrem Kultus hypersubjektiver Gefühlsduselei und verzückter, ungesunder Mittelalterschwärmerei überhaupt nicht gefunden. Sie haben ihre großen Verdienste. Gewiß. Ihr kosmopolitischer Zug, der sie zu den Engländern, Spaniern, nach dem Orient, zum Teil auch nach dem skandinavischen Norden führte, hat zur Erweiterung und Vertiefung kulturgeschichtlicher Strömungen in

*) Auch ich habe einmal den Dichter von „Wer hat dich du schöner Wald . . .“ recht warm verehrt . . . das letztere Gedicht, beiläufig bemerkt, ist bekanntlich in reizlos prosaischer, vollständig bergfreier Gegend, bei Eöthen in Anhalt, entstanden . . . H. C.

Deutschland großartig beigetragen. Als aber dann das junge Deutschland in vollem Waffenschmucke, im Auge den niederblickenden Blutblick, furchtlos und treu seinen Idealen, mit lautem Fanfarengeschmetter, den kühnen Ritter vom Geiste, Karl Gutzkow, an der Spitze, Wienburg als Herold voran, in die Arena einzog, retirierten die Romantiker noch tiefer in ihre phantastisch überspannte Zauberwelt, wickelten sie sich noch enger in ihre mit mittelalterlichen Emblemen ausgestaffierten Poetenmäntel ein und schlugen sich seitwärts in die bewußten Büsche . . . Dann und wann nur noch ein veilchenblaues Lied in klagender Melodie in das schwerterklirrende Kampfgetöse hineinsingend — kaum vernommen — schnell verhallt . . .

Im Jahre 1832 legte sich der Olympier in Weimar zur Ruhe. An seinem Sarge trauerte keine Nation, die ihn in seiner univervellen Größe verstanden hätte. Wolfgang Menzels mehr unflätige als böshafte Glossen und Possen hatten auch das ihrige dazu getan. Siebenundzwanzig Jahre hatte Goethe seinen großen Freund überlebt. Keiner der Sterblichen durfte sich je so ausleben! Nun war er tot. Seine Riesenleuchte war erloschen. Naturgemäß traten also die kleineren Sterne jetzt heller hervor. Aber wohlverstanden: immer nur für die Augen gewisser auserwählter Kreise. Das ganze Volk war apathisch, phlegmatisch und wurde erst wieder durch das junge Deutschland lebhafter angeregt. Ferner durch die über den Rhein in die deutschen

Lande hineinwehende frische Brise, die sich beim Sturmschritt aufgemacht, in dem die politischen Ereignisse in Frankreich vorwärtsdrängten. Die Dichter hatten sich von ihrem Volke abgewandt. Einzelne, wie R ü c k e r t (1789—1860), hatten in den Freiheitskriegen Heldenlieder gesungen — nun, ein Dezennium später, isolierten sie sich mehr und mehr und machten Abstecher nach allen möglichen Himmelsrichtungen, um Anregung und neue Motive zu suchen. P l a t e n (1796—1835) lebte in Italien. Verlassen. Mutterseelenallein. Seine schönen, schmuckvollen, aber etwas kalten, marmorstarrten Strophen fanden keinen Widerhall, konnten nicht zu neuem Leben wecken. M a t t h i s s o n s (1761 bis 1831) Gedichte bildeten die Lieblingslektüre junger Damen. Wie heute Geibels. Dabei konnte nicht viel herauskommen. H ö l d e r l i n (1770—1843): einsam, wahnsinnig. Als Grieche ursprünglicher, genialer, als unsere Dioskuren. Doch die N a t i o n? Die kannte ihn kaum. C h a m i s s o (1781—1838) groß, eine volle, echte Schöpferkraft. Zu seiner Zeit in weiteren Schichten nur wenig bekannt. Als er hinging, folgte ihm Freiligrath. Aber der kommt erst am E n d e der dreißiger Jahre. Er wirkt auch auf rein künstlerischem Gebiete revolutionär=reformato=risch. Am A n f a n g der dreißiger Jahre war L e n n a u bekannt geworden. Zunächst allerdings nur in den literarischen Kreisen Schwabens. Mit ihm war ein elementarer Lyriker erstanden. Doch mit ganz anderer Lebensauffassung, als sie sich im „Buch der

Lieder“ ausspricht, wo der Anacreontismus hier und da lustig sein Panier schwingt.

Bei Lenau halb echtdeutsche, sentimentale Gemütsstiefe, Fehlen jeglicher Frivolität, Grundgefühl: treibende, beherrschende Sehnsucht nach Glück und Erkenntnis — halb ungarischer Zigeunertrübsinn, Pustestimmung, wehmütige Melancholie, dumpfe Trauer, aufschwellender Trieb zu bacchantisch=orgiastischem Lebenstaumel, beängstigendes Sichversenken in die Welt dämonisch negierender Elemente.

An der Spitze der schwäbischen Schule stand Uhland (1787—1863). Verwandtes mit ihm hatte Wilhelm Müller, der Griechenfänger, der Dichter des gloriosen Trauerpsalms auf Byron. **Byron!** Er war 1824 in Missolonghi gefallen. Ich erwähne ihn hier, weil er auf ein ganzes Volk wirkte, als in Deutschland die Poeten in einzelnen Lagern sich zusammenfanden, isoliert eine Gemeinde für sich, fern vom Volks-Zentrum, von dem aus der Dichter, der Künstler, seine Nation beeinflusst, beeinflussen soll, veredelnd, erhebend, Wunden schlagend, Wunden heilend! Byron war von seinem Volke in die Acht erklärt. Shocking! Und doch hat es ihm gehuldigt, hat es mit Fieberhast seine grandiosen, unsterblichen Gesänge verschlungen. Byrons Ruhm ging über den ganzen Erdball. Der greise Olympier erkannte in ihm eine sich kongeniale Natur. Die Deutschen haben nicht viel von ihm gelernt. Einige erlauchte Naturen haben ihn verstanden. Aber erst mehr unter den Jüngeren. Die genialste Auffassung

Byrons hat Karl Bleibtreu in seinem großartigen, wunderbar schönen und ergreifenden, mit dämonischen Reizen ausgestatteten Buche: „Der Traum. Aus dem Leben des Dichterlords“*) — Wahrheit und Dichtung! — gegeben! — Mindererlauchte Geister haben ihm natürlich nachgedichtet. Das hat uns aber mehr geschadet wie genützt. Byron ist kein echter Germane. In ihm pulst das Blut meerfahrender, abenteuernder Normannen. Slawische Dichter sind seine begabtesten Schüler. Vor allen Puschkin. Dem germanischen Geiste steht er ferner. Scott war uns verwandter. Der starb im Todesjahre Goethes. Doch beginnt sein Einfluß auf deutsche Kunst eigentlich erst nach seinem Tode. —

Byron und Scott wirkten zwischen 1820 und 1830 auf ihr Volk — auf ihr Volk in seiner Gesamtheit. Das waren die Jahre, wo das deutsche Volk von den Freiheitskriegen ausruhte, bis zum

*) Berlin, Schleiermacher, 1880. — Bleibtreu war kaum zwanzig Jahre alt, als er dieses Buch schrieb, — eine beispiellose Leistung, die zu den kühnsten Hoffnungen berechtigte! Und Bleibtreu ist auf dem besten Wege, alle diese Hoffnungen zu erfüllen! Sein „dies irae“ (Stuttgart, Krabbe) seine „Novellen aus Norwegens Hochlanden“ — seinem Freunde Björnson gewidmet! — sind Taten von imponierender Größe, herausgeboren aus einer genialen Künstlernatur! Er ist einer der ersten und glänzendsten unter den Vorkämpfern einer neuen literarischen Blütezeit! Für Vorkämpfer halte ich weiter in erster Linie Heinrich und Julius Hart, die Verfasser der „Krit. Waffengänge“ dann u. a. Wolfg. Kirchbach, S. Lipiner, R. Voss, E. v. Wildenbruch, Ose. Linke, H. Heiberg. H. C.

Tode erschöpft, geistig als Ganzes impotent. Einzelne Strömungen. Gesondert laufend, ohne befruchtenden Einfluß aufs Ganze. Geniale Naturen wie Grabbe († 1835) gehen ohne Teilnahme unter. Ueberall Brüche, Fragmente. Kein harmonisches Durchdringen von Leben und Kunst. Das Leben schleppte sich hin, die Kunst ging betteln. Viele starben jung. Sie haben sich schlecht entwickelt. Das konnte nicht anders sein. Bedauernswert, daß der glänzend beanlagte Immermann (1796—1840), erst vierundvierzig Jahre alt starb. Er war noch einer der Gesündesten. Eine der machtvollsten Schöpfernaturen der deutschen Literatur!

In Berlin doziert um diese Zeit Hegel (1770—1831). Auch Schleiermacher. Der erstere wird der Messias der neueren Philosophie. Seine Lehre war lange fortwirkend. Noch bis heute. Schleiermacher (1768—1834) begründete eine neue Theologie. In weitere Kreise drangen seine Anschauungen erst, als Bauer und besonders Strauß hervortraten, größer als er, der ihnen den Weg gebnet!

Doch ich breche hier ab.

Und warum ich diesen Ueberblick zum Schluß noch gebe? Das ist leicht begründet. Darauf ist leicht erwidert. Ich habe mich bemüht, in kurzen gedrängten Zügen, in ein paar andeutenden Strichen, in weiten, kühnen Umrissen, die Zeit zu charakterisieren, in der Lessmann lebte, an deren literarischem Leben er sich beteiligte. Die Qualität und Quantität, die

Lebensenergie und Muskelkraft dieses Lebens, dieser Zeit muß bei der Beurteilung eines Charakterkopfes in erster Linie berücksichtigt werden. Nur dann läßt sich eine Künstlerindividualität in ihrem aktiven wie passiven Leben voll begreifen. Wir sahen, daß Lessmanns Hauptwirksamkeit in eine Epoche fällt, wo die Nation als Ganzes sich von der Literatur und Kunst abwendet, wo die letzteren in gewissen Kreisen monopolisiert werden. Lessmann schloß sich keiner Hauptrichtung an. Er stand abseits. So starb er auch abseits. Am Partikularismus des geistigen Lebens ist er zugrunde gegangen. —

Und heute? Und heute! Ein halbes Jahrhundert später. Der deutsche Geist ist in Glanz und Glorie wieder aufgewacht. Wir haben ein reiches, intimes Geisterleben hinter uns. Zu gewaltigem Sonnenfluge hat sich nach jener Epoche trägen, laren Dämmerlebens der Art der deutschen Kunst wieder erhoben. Aus dem zerrissenen ward ein einiges, ein einziges Deutschland. Die Quadern, aus denen es aufgebaut, sind mit dem Blut von Tausenden bespritzt; der Mörtel, der es zusammenhält, ist mit dem Blute Unzähliger verbunden. Aber ohne die Rittertaten des deutschen Geistes wären die Heldentaten der deutschen Faust nie und nimmer möglich gewesen! Das wollen wir nicht vergessen.

Und heute, wo wiederum nach einigen Jahren geistiger Reaktion, ein neues Jungdeutschland, eine neue Schar von Rittern eines erneuten künstlerischen Geistes auf der Schwelle steht, das einer

n e u e n literarischen, künstlerischen Aera voranwehrende Banner in der Hand*) — da wage ich es, einen längst Vergessenen wieder aufzuwecken! Und war es auch keiner der Größten, die damals gelebt und gelitten, so war es doch einer, der es treu und ehrlich mit seiner Kunst meinte und zweifellos noch zu größeren Dichtungen ausgereift wäre, wenn er nicht in einer Stunde der Verzweiflung — „müde zu hassen, müde zu lieben“ — das Schwert zerbrochen hätte! — —

„Laß deine müden Waffen rosten,
Zerbrich dein Schwert! . . .

Die Poffe deckt noch nicht die Kosten,
Ist nichts mehr wert“

Des Lebens ganzer Jammer hatte ihn angepackt und seinen Mikrokosmos aus den Fugen gesprengt!

„So ends Child Harold his last pilgrimage.“

Die Schlange hatte ihn zum dritten Male gestochen. Zu Tode! . . . Zu Tode! — — — —
Das „Wanderbuch“ mit seinem Witze, seinem Spott, seiner Satire, seinem — trotzdem daß es ein „Schwermütiger“ geschrieben! — gesunden Leben, mag sein Scherflein dazu beitragen, die Mächte

*) Ich werde das sowohl in meiner größeren Studie „Unsere Literatur in ihrer jüngsten Phase“ auf speziell literarischem wie im ersten Teile meines Romanzyklus „Die Lebendigen und die Toten“, „Jungdeutschland“ auf dem erweiterten Gebiete des gesamten öffentlichen Lebens erweisen und durchführen.

moralisch zu vernichten, mit denen der neu erstehenden Richtung, tritt sie energischer mit ihren Prinzipien hervor — was übrigens demnächst auf der ganzen Linie geschehen wird! — ein Kampf auf Leben und Tod bevorsteht!

Und so, mein Wanderbuch, send' ich dich hinaus, als einen bescheidenen Vor- und Mitkämpfer um den Sieg, den über Materialismus, Indifferentismus, Flachheit, Versumpfung, erbärmliche Gedankenlosigkeit und konventionelles Lügenthum erringen soll ein einheitlicher, gesunder, starker, auf r e a l e r Basis gegründeter, nährkräftiger

I d e a l i s m u s !

Einleitung zur Neuauflage von Daniel Lesmanns „Wanderbuch eines Schwermütigen“. 1885.

Randglossen zu einem fünfzigjährigen Leihbibliothekskataloge.

Vor mir liegt ein ziemlich reichblättriges Bücherverzeichnis, das als Führer durch die älteren Abteilungen einer bekannten Leipziger Leihbibliothek, der Linckeschen, dienen soll. Dieser Katalog ist 1836 herausgegeben, darf also heuer sein fünfzigjähriges Jubiläum feiern. Er ist in mehr als einer Beziehung interessant. In erster Linie für den Liebhaber literarischer, poetischer Kuriosa,*) dann

*) Ich nenne hier bloß ein Buch, das in diese Kategorie gehört: „Jui“ ein Roman aus dem 21. Jahrhundert, von Julius von Boff.

aber im allgemeinen für jeden, der Sinn und Verstandnis hat für vereinzelt literarhistorisch und kulturgeschichtlich nicht unwichtige Ereignisse und Erinnerungen. Und dieser Umstand veranlaßt mich zu dem Versuch, hinter seinen dürren Zahlen und Namen behutsamen Fingers einem Stück verrauschten Lebens nachzuspüren.

Ja, dieser trockene, magere Katalog mit seinen Duzenden von vergessenen Autorennamen, mit seinen Hunderten von verschollenen Büchertiteln redet für den liebevollen, nicht unbewanderten Leser, der es versteht, vom Einzelnen aus auf das Allgemeine einzugehen, eine gar merkwürdige und zweifellos sehr beredte Sprache.

Der Fragen, die sich bei der Mahnung an diese versunkenen Sterne zweiter, dritter und vierter Größe auf die Lippe drängen, sind mannigfache, und eine Fülle nicht gerade freudiger Erwägungen und Betrachtungen wird wach. Nur vereinzelt, nur hier und da schaut uns aus diesen mürrischen, vergilbten Blättern ein Name an, der auch dem modernen Ohr nicht fremd, der vielmehr seitdem stetig gewachsen, vielleicht erst in Zukunft in seiner ganzen geistigen Bedeutung und Macht erkannt und anerkannt wird. Ergreifend wirkt der Kontrast, in den die unmittelbare, durch äußere, zufällige Gründe bedingte Nachbarschaft manchmal zwei Namen zueinander gestellt hat. Da steht z. B. Heinrich Heine neben einem gewissen Ulrich Hegner. Wer war dieser Ulrich Hegner? Die Menschen von heute haben ihn

vergessen. Kaum einer weiß, daß er eine Biographie Holbeins des Jüngeren geschrieben, daß er der Verfasser schweizerischer „Berg-, Land- und Seereisen“ gewesen, daß er in einem Jahre mit Schiller, in Winterthur, geboren wurde. Das Genie mußte zu früh von der Weltbühne abtreten, durfte nicht einmal in dem Werke seiner letzten Tage all sein Können zu gewaltigem Trumpfe ausmünzen — und das Durchschnittstalent lebte noch über Goethe hinaus fast bis zur Mitte dieses Jahrhunderts! Und wer kennt heute noch die jedenfalls auch einmal mit tausend idealen und materiellen Hoffnungen geschriebenen Bücher der Seitennachbarn: die „Aehrenlese aus der Vorzeit“ eines Theodor von Haupt, die „Gruppe der Charitinnen“ eines G. Hartenstein, die im Stil des sensationellen Schauderromans, der ja nie ausstirbt, gehaltenen Erzählungen eines Paul Haring: „Der Carbonaro von Spoleto“, „Die Schwarzen von Gießen“, „Faust im Gewande der Zeit“? Dieser Haring muß überhaupt kein Durchschnittsmensch gewesen sein. Im Jahre 1798 bei Husum geboren, hat er bis in die fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts ein buntes, vielbewegtes Abenteurer- und Vagantenleben geführt, das ihn durch die halbe Welt geworfen und in immer neue Lagen und Verhältnisse verstrickt hat. Nach der Revolution 1848 schloß er sich der demokratischen Partei in London an. So hat ihm denn wohl sein un-
stetes, fahriges Leben viele seiner Stoffe und Mo-

tive eingebracht. Er erinnert in dieser Beziehung ein wenig an Sealsfield, Gerstäcker u. a.

Ich möchte, bevor ich auf einzelne heute verschollene Autoren näher eingehe, von deren Erzeugnissen mir früher der Zufall eins oder das andere in die Hände gespielt hat und die ich hier wiedergefunden, erst einige Momente allgemeineren Charakters hervorheben.

Kennzeichnend für den Geschmack jener Tage, die kaum ein halbes Jahrhundert hinter uns liegen, und die uns doch schon in so vielem unendlich fremd und unverständlich geworden, ist die Mehrzahl der Büchertitel, die sich leicht in mehrere, wenn auch nicht streng voneinander trennbare Gruppen verteilen lassen und von verschiedenen Strömungen in bezug auf Vorliebe und Neigung der Autoren und des Publikums für gewisse Stoffgebiete Zeugnis geben. Eine ganze Reihe dieser Titel und der gewählten Motive wäre heute schlechterdings unmöglich. Immer mehr drängt der moderne Geist dazu, an das unmittelbare Leben heranzutreten, es mit realistisch gestimmtem Sinne zu erfassen und in deutlichen Linien im Spiegel der Dichtung festzuhalten. Immer mehr schwinden Bedürfnis und Verständnis für romantisch verzerrte, mit mystisch=allegorischen Momenten verbrämte Bearbeitungen sagenhafter, halbhistorischer oder historisch verbürgter Stoffe. Je mehr unser gesamtes öffentliches und privates Leben durch vorwiegende Anerkennung und Beachtung politisch=sozialer Momente sich ver-

einfacht, wohl auch, allerdings naturgemäß, sich vereinfacht, desto entschiedener wird die Neigung zu einer mehr nüchternen, realistisch praktischen Benutzung der Geschichte. Die Stellung der zwanziger und dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts zur Geschichte war eben spezifisch romantischen Charakters. Ich führe einige Beispiele und Belege an.

Als seine Hauptromane scheint ein gewisser J. F. Ernst Albrecht diese Art historischer Romane angesehen zu haben. Dieser Albrecht (1752—1816) war zweifellos ein sehr vielseitiger Mensch: Arzt, Buchhändler, Theaterdirektor, Schriftsteller — was will man mehr! Zur Theaterkarriere scheint er durch seine Gattin Sophie, die auch schriftstellerte, hingeführt worden zu sein. Sophie Albrecht galt heute vor hundert Jahren für eine der besten deutschen Schauspielerinnen. In Hamburg, Dresden sehr gefeiert, soll sie auch auf Schiller eingewirkt haben. Ihr Gatte war der Autor der Romane „Familie Eboli“, „Familie Medici“, „Die schöne Gabriele, Geliebte König Heinrichs IV.“, „Kleopatra, Königin von Aegypten“, „Faust der Zweite“, besonders aber hat er wohl große Stücke auf seine „Lauretta Pisanna“ gehalten, denn er nannte sich später immer „Verfasser von L. P.“. Demselben Stoffgebiete widmeten sich mehr oder weniger ausschließlich: Rupert Becker, der Verfasser der „Familie Wafa“; Karl Friedrich Benkowitz (1764—1807), welcher die Bücher „Leben Hannibals“, „Savonarola, der Märtyrer von Florenz“, sowie eine Reihe anderer Ro-

mane und Geschichten verfaßte, die alle, nach ihren Titeln zu schließen, einer eigentümlichen historisch-mythischen Zone angehören, wie „Hilarion oder das Buch der Freude“, „Abbadonna, ein Buch für Leidende“, „Die Jubelfeier der Hölle oder Faust der Jüngere“, „Der Zauberer Angelion in Elis“, „Helios der Titan“; ferner Graf Christian Ernst von Benzel-Sternau (1767—1849) mit seinem „Perikles“; Gottlieb Bertrand — jedenfalls ein pseudonymer Autor — mit seinem „Pugatschew“; Alexander von Bronikowski (1783—1834), als Sprößling einer polnischen Adelsfamilie in Dresden geboren, mit seinen zahlreichen Romanen und Novellen aus der polnischen Geschichte, so „Kazimierz der Große, Piast“, „Johannes III., Sobieski und sein Hof“; Karl August Buchholz als Verfasser der „Aspasia“, ein Vorläufer Hamerlings; Karl Gottlob Cramer, der, ein Rivale Ludwig Storchs, wieder einmal den „Kunz von Kaufungen“ aufwärmte; Ewald Dietrich, ein sächsischer Militärarzt und medizinischer Volkschriftsteller, der eine Reihe von Motiven aus der sächsisch-böhmischen Lokalgeschichte in Novellen und dramatischen Dichtungen bearbeitete, so unter anderen „Chitava, Zittaus Begründerin“; Eduard Duller (1809—1853), auch heute in weiteren Kreisen noch unvergessen, bekannt als Verfasser einer vor vierzig Jahren einmal vielgelesenen „Geschichte des deutschen Volks“ und Fortsetzer der Schillerschen „Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande“, mehr mit künstlerischen Mit-

teln arbeitend in seinem Hauptwerk „Verthold Schwarz“ (1832), nach dem allerdings wohl kein moderner Leihbibliotheksleser mehr verlangt; Ignaz Aurelius Fessler (1756—1839), als Schriftsteller kaum mehr als mittelmäßig, als Mensch der reichen, bunten Schicksale halber, die er durchleben mußte, sehr interessant, wie der oben erwähnte Graf von Benzel-Sternau ein Abtrünniger des Katholizismus, heute noch vor allem in Freimaurerkreisen bekannt und genannt als Verfasser einer Reihe freimaurerischer Schriften (in diese Rubrik des schriftstellerischen Wirkens Fesslers gehört wohl das Buch „Bonaventuras mystische Nächte“, dessen Titel an Schellings, des Identitäts- und Offenbarungsphilosophen, „Bonaventuras Nachtwachen“, erinnert), in erster Linie kulturgeschichtlich wertvoll und interessant seiner biographischen „Rückblicke auf meine siebenzigjährige Pilgerschaft“ halber, von mir aber an dieser Stelle erwähnt als, man darf wohl mit einer gewissen Berechtigung sagen, Fabrikant einer zahlreichen Sippe historischer Romane, wie „Marc Aurel“, „Aristides und Themistokles“, „Mathias Corvinus“, „Attila, der König der Hunnen“ und anderer.

Doch ich müßte noch Duzende von Namen und Titeln anführen, wollte ich einigermaßen ausführlich sein und der Fülle des vorliegenden Materials genügen; aber ich denke, schon aus den gegebenen Beispielen und Belegen erhellt jener Zug der Zeit, den ich zunächst betonen und hervorheben wollte —

jene Tendenz zu einer romantisch-allegorischen, schöngeistigen Geschichtsauffassung, die uns heute im Ganzen so fremd und ungeläufig geworden.

Dann möchte ich auf eine zweite Gruppe von Büchern hinweisen, die, in der Mehrzahl nicht minder romantischer Art, einer anderen Sitte jener Tage Ausdruck geben, der Gewohnheit, zu Titeln von Novellen- und Skizzensammlungen besonders zarte, duftige, poetisch klingende Blumennamen zu wählen. Hauptsächlich Damen huldigten diesem holden Gebrauche. Da schrieb eine Wilhelmine Willmar (Pseudonym für die Weimarerin Wilhelmine Gensike) „Oliven“, „Kleeblätter“, „Hyazinthen“; Fanny Tarnow (1783—1862) — sie liegt, wenn ich mich recht erinnere, in Dessau begraben —, in den dreißiger und vierziger Jahren überall bekannt und gelesen, in ihrer ganzen geistigen Art der Schriftstellerin Henriette von Paalzow, der Verfasserin von „Godwin Castle“, ziemlich verwandt, gab vier Bände „Lilien“ und zwei Bände „Reseda“ heraus; Helmina von Chezy (1783—1856), die Enkelin der Karsch, Tochter der Karoline Luise von Klente (1754—1802) — als solche gab sie der letzteren Werke und hinterlassene Schriften heraus unter dem Titel „Leben und romantische Dichtungen der Tochter der Karschin“, sonst besonders als Dichterin des Textes zur Weberschen Oper „Curyranthe“ bekannt — schrieb „Aurikeln“ und „Stundenblumen“; die Freiin von Callot, jener durch den Kupferstecher Jacques Callot (vgl. E. T. A. Hoffmanns

„Phantasiestücke in Callots Manier“) bekannten Familie angehörig, gab „Myrtenreiser“ und „Nachtviolen“ heraus; ebenfalls „Nachtviolen“ setzte Ludwig von Vaczko, ein mir im übrigen unbekannter Autor, in Szene und schrieb, jedenfalls, weil es nach seiner Ansicht nicht gut war, daß ein so schön betitelttes Buch allein sei, ein Pendant, das er „Nachtblumen“ taufte; Friedrich Kind, Textdichter zur Weberschen Oper „Der Freischütz“, Freund Theodor Hellß, mit dem er eine Zeitlang die Dresdener „Abendzeitung“ herausgab, veröffentlichte sieben Bändchen „Tulpen“ und vier Bändchen „Lindenblüten“; August Kühn, „auch einer“ aus der Herausgeberlegion von Musenalmanachen und zartgliedrigen Seefränzchen-Taschenbüchern, eine Zeitlang in engem Verkehr mit Kosebue, wußte einzelnen seiner Erzeugnisse die sinnigen Namen „Nelken“, „Zinnien“, „Mimosen“ zu geben; Wilhelm Adolf Lindau, besonders groß als Bearbeiter englischer Schauderromane, auch kulturgeschichtlicher und ethnographischer Schriftsteller, war als selbständiger Poet ziemlich unbedeutend und wertlos, wenigstens nach seinen „Moosrosen“ zu urteilen, die mir vor einigen Jahren einmal in die Hand fielen: die bewußten Tränendrüsenmotive, wenn ich so sagen darf, sind hier ohne jedes feinere, großgeistige, eigenartige Können ausgeführt. Eine Gruppe mit den „Moosrosen“ bilden seine „Lilienblätter“ und die „Südfrüchte“; Karl von Miltitz (1781—1845), ein Nachkomme jenes bekannten päpstlichen Nuntius,

den Leo X. 1518 nach Sachsen sandte, um dem Kurfürsten Friedrich III., dem Weisen, eine goldene Rose zu überbringen und mit Luther zu verhandeln, eine Zeitlang Oberhofmeister des Prinzen Johann von Sachsen, des späteren Königs Johann, der als „Philalethes“ Dante übersetzte, schrieb einen Zyklus „Orangenblüten“; ein Autor, der auf den köstlichen Namen Präzel hörte — ein Name, der es verdiente, in einem modernen satirischen Lustspiel festgehalten zu werden — verfiel auf den unschuldigen, keuschen, aber ebenso nichtsagenden Titel „Feldrosen“; Gustav Schilling, zuerst sächsischer Militär, und als solcher an den Feldzügen 1806 und 1807 beteiligt, später nach Quittierung des Dienstes Schriftsteller, darum in jene nicht uninteressante, eines besonderen Aufsatzes würdige Autorengruppe gehörig, die sich aus gewesenen Offizieren rekrutiert — von neuern, zeitgenössischen Schriftstellern wären hier zu nennen unter anderen G. von Amynator, Gustav von Moser, Otto von Corvin, J. van Dewall, Richard von Hartwig, — band einen Strauß „Zyanen“ — ob er patriotische Ahnungen hatte? — und präsentierte dem deutschen Publikum verschiedene Schalen „Orangen“; Aloys Schreiber, in einem Jahre mit Jean Paul (1763) geboren, später Professor der Aesthetik in Heidelberg und Karlsruhe, fand neben seiner fachwissenschaftlichen Tätigkeit — er verfaßte unter anderm ein „Lehrbuch der Aesthetik“ (1809), das heute auch niemand mehr kennt — noch Zeit, eine ganz stattliche Reihe belle-

tristischer Schriften in die Welt zu setzen, unter denen seine „Herbstrosen“, „Myrten- und Zypressenkränze“ und „Kaktusblüten“ am deutlichsten die Signatur der Zeit tragen.

Wenn auch nicht in demselben Maße charakteristisch, so doch immerhin noch bezeichnend, noch zeitgemäß genug sind einzelne dem Tierreich entnommene Titel, wie die „Johanniswürmchen“ von Tennelli, der bis auf die leiseste Spur verschollen, die „Heimchen“ des ebengenannten Gustav Schilling; ja sogar eine Schüssel „Truthähnen“ trägt Hartwig von Hundt-Radowsky auf, über den die Geschichte auch hingegangen, obwohl er einer uralten österreichischen Adelsfamilie angehörte.

Ich frage: könnte sich heute ein im besten Sinne des Wortes moderner Autor entschließen, einen dieser gewiß manchmal recht zarten und sinnigen, im Grunde doch aber ebenso geschmacklosen Namen auf sein Buch zu setzen? Höchstens ein unglücklicher Lyriker, der sich nicht zu helfen weiß, gerät noch auf diesen Einfall und tauft seine Sammlung „Moosrosen“ oder „Vergißmeinnicht“. Speziell die Rosen spielen ja hier in allen ihren Sonderarten die erste Rolle. Aber was heute matt, farblos, abgegriffen, charakterlos erscheint, entsprach in jenen Tagen dem herrschenden Geschmack, in jener geistig armen und notdürftigen Zeit, als einige Jahrzehnte nach den Freiheitskriegen der politisch-soziale Sinn der Deutschen durch die Reaktion erstickt wurde; als die Kanäle, welche die Strömungen des geistigen Le-

bens geleitet und geführt, ausgetrocknet waren, als vielmehr nur noch einzelne schöngeistige Interessen in gewissen Kreisen gepflegt wurden, und zwar mit ziemlich engherzigen Anschauungen und ermüdeten Sinnen. Mit diesen verhältnismäßig winzigen Publikumsbruchteilen mußten die Autoren rechnen, deren Neigungen, die auf Bevorzugung des Zierlichen, Abgetönten, Nippesartigen einerseits, des Allegorisch=Symbolischen und Barock=Humoristischen andererseits hinausliefen, mußten sie sich anbequemen. Und sie waren dazu flüchtig und geschmeidig genug, denn auch sie waren ja nur Kinder ihrer Zeit, Produkte der Kulturperiode, in der zu schaffen und zu wirken sie berufen waren.

Fand das allegorisch=symbolische Moment hauptsächlich im historischen und halbhistorischen Roman, der sich natürlich in tausend Variationen und Mischarten darbot, seinen Ausdruck, so ließ man das barock=humoristische Element in jenen Geschichten, Historien, biographischen Romanen vorwalten, die, mehr oder weniger im Geiste Jean Pauls gehalten oder an die Art der breiten, sentimental=humoristischen englischen Romane anknüpfend, sich auf Motiven aus dem alltäglichen Leben aufbauen, auf Fabeln und Stoffen, die aber doch wieder nicht so alltäglich waren, daß sie jedes originellen, merkwürdigen oder auch geheimnisvollen Elements entbehrt hätten. Diese Romane haben in der Regel stark satirische Bestandteile, oder der Verfasser verbindet auch einen pädagogisch=didaktischen Zweck mit ihnen.

Ich beschränke mich auf einige Beispiele. Hierher gehören unter andern Ernst Langbeins (1757—1835) „Magister Zimpels Brautfahrt“, das arg nach Jean Paul schmeckt, und desselben Schriftstellers „Thomas Kellerwurm“ (1806). Es sei sogleich hier bemerkt, daß diese Romane in der Mehrzahl einige Jahrzehnte älter sind als die der historischen Gruppe. Sie stammen zumeist aus den Tagen um die Wende des Jahrhunderts. Im Jahre 1798 erschien Christoph Friedrich Nicolais, des bekannten rationalistischen Berliner Buchhändlers, des Freundes von Lessing und Mendelssohn, des Gegners von Herder, Wieland, Fichte, Buch „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts“, das, nach einigen Partien, die ich kenne, zu urteilen, etwas banal, stellenweise aber auch ganz drollig-satirisch und komisch-witzig gegen den Kantianismus polemisiert. Nicolais „Geschichte eines dicken Mannes“ war 1794 herausgekommen, und der Roman, der ihn zuerst im In- und Auslande bekannt machte, „Sebalbus Rothanker“, halb eine rationalistische Streitschrift, war gar schon zwanzig Jahre früher, zu gleicher Zeit mit „Clavigo“ und „Werther“, publiziert worden. Bei Nicolai tritt also das komisch-satirische Moment in den Vordergrund. Eine ihm verwandte Natur war Wilhelm Pustkuchen, auch heute wohl noch nicht ganz als kritisch-ironischer Fortsetzer Goethescher Romane („Wilhelm Meisters Meisterjahre“, 1821) vergessen. Das lehrhafte Moment dagegen betonten in ihren pädagogisch-philoso-

sophischen Tendenzschriften Männer wie Salzmann, Jacobs, Kochliß, Knigge. Auch Christian Friedrich Sintenis (1744—1816) — ein Onkel des heute noch bekannten Wilhelm Lorenz Sintenis, der durch Herbeiführung des unter dem Namen Christolatri-scher Streit in den Annalen der neuern Kirchengeschichte aufgenommenen Zwistes (1840) mit dazu beitrug, daß der evangelische Bischof Draesefe in Magdeburg seine Entlassung nachsuchte — schrieb in dieser Art seine Bücher „Elpizon oder über meine Fortdauer nach dem Tode“, „Hallis glücklicher Abend“, „Theophron“, „Postille“, „Pistevon“. Sintenis war durchaus kein einseitig befangener orthodoxer Theologe, er hatte gewisse freisinnige, rationalistisch angehauchte Neigungen, die ihn trieben, eine harmonische Verbindung zwischen rein philosophischen und rein religiösen Elementen anzustreben. Er repräsentiert die dahin gehende Tendenz jener Tage sehr gut. „Der Magister Elias Klagrose“ und „Zeit Rosenstock“ sind Schriften, die auf einem Boden mit Jean Pauls „Jubelseniör“ oder „Leben des Quintus Firlein“ empormwachsen. Diese, künstlerisch angelegte Naturen drängte es, sich über den Mangel eines einheitlich konzentrierten, politisch und kulturgeschichtlich großen Volkslebens durch halb liebevoll-gemütliche, halb bitter-ironische Rücksichtnahme auf einen kleinen Ausschnitt des Lebens hinwegzutrostern, durch ein Eingehen auf die Enge, welche sie mit dem buntscheckigen Zierat von tausend, aus allen Gebieten zusammengehäuften,

notdürftig geordneten Wissens Einzelheiten ausstaffierten. So ergab sich jenes merkwürdige, gewiß geistvolle und interessante Kunterbunt, das in Jean Paul seinen genialsten, aber auch eben am meisten manierierten Schöpfer fand.

Im ganzen straffer, ein wenig pedantischer, nimmt sich die Physiognomie Christian Gotthilf Salzmanns aus. Salzmann (1744—1811), dessen Wahlspruch war: „Denken, dulden, handeln“, ist der Begründer der bei Gotha gelegenen Erziehungsanstalt Schnepfenthal (1784). Bis zu diesem Jahre hatte er (von 1781 an) an dem 1774 von Bernhard Basedow in Dessau geschaffenen Philanthropin als Lehrer gewirkt. Im Geiste der Basedowschen Humanitätsmaximen wollte er auch seine eigene Schöpfung ausgestalten. Als nächstes Ziel gab er an: „gesunde, verständige, gute und frohe Menschen zu bilden, sie dadurch in sich selbst glücklich zu machen und zu befähigen, zur Förderung des Wohles ihrer Mitmenschen kräftig mitzuwirken“. Nun, Schnepfenthal blühte als ein anderes Philanthropin eine ganze Reihe von Jahren, bis es durch den wachsenden Glanz der Pestalozzi-Sonne auf kurze Zeit etwas verdunkelt wurde. Es ist ein eigenartiges Moment von fast tragischem Charakter, daß dieser Salzmann, der in seinem Büchlein „Der Himmel auf Erden“ (1797) gleichsam eine Anleitung hatte geben wollen, wie man durch reinste Tugendhaftigkeit schon auf Erden glücklich, weil geistig frei und unabhängig, werden könne, durch die vor-

übergehende Verdunkelung seines pädagogischen Ruhms selbst tief ergriffen wurde und in ein bedauerliches Siechtum verfiel. Außer dem „Himmel auf Erden“ hat Salzmann noch eine Anzahl ähnlicher Bücher verfaßt, darunter das romanhafte „Konrad Kiefer, oder Anweisung zu einer vernünftigen Erziehung der Kinder“, ferner das „Krebsbüchlein“ (1772) und das „Ameisenbüchlein“, letztere mehr rein pädagogischen Charakters. Das „Ameisenbüchlein“ war als Leitfaden direkt für Erzieher bestimmt. „Joseph Schwarzmantel“ und „Heinrich Glaskopf“ erinnern wieder mehr an Sintiſ' „Rosenstock“ und „Klagrose“. — Friedrich Jacobs (1764—1847) war seiner Haupttendenz nach klassischer Philologe und Uebersetzer. Seine Leistungen im Uebersetzungsfache sind auch wohl heute noch allenthalben bekannt. Speziell in Gelehrtenkreisen wird man auch mit seinen aus dem Nachlaß edierten „Bermischten Schriften“, die vorzügliche Reden enthalten, vertraut sein. Als belletristischer Schriftsteller verrät er unverkennbar Hinneigung zur Idylle, zum Stilleben, in dem er denn auch den ganzen Apparat seines Wissens und seiner Gelehrsamkeit bald sanfter, bald nachdrücklicher spielen läßt. Ich nenne hier nur seine in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts sehr bekanntesten Bücher: „Alwin und Theodor“, „Aehrenlese aus dem Tagebuche des Pfarrers zu Mainau“, „Kleine Erzählungen des alten Pfarrers zu Mainau“. Friedrich Rochliß (1769—1842), ein

Leipziger, hatte sich vor allem als Musikschriftsteller — als solcher schrieb er unter anderm: „Für Freunde der Tonkunst“ (drei Bände) und gab zwanzig Jahre lang die von ihm begründete „Allgemeine musikalische Zeitung“ heraus — Auf und Bedeutung zu schaffen gewußt. Die Tendenz, durch ein Gemisch von Novelle, Roman, Biographie und noch verschiedenen andersartigen Bestandteilen lehrhaft zu wirken, brachte er in Schriften wie „Erfahrungen aus den Schriften eines unbemerkten Mannes“ und „Erinnerungen zur Beförderung einer rechtmäßigen Lebensklugheit“ zum Ausdruck. Sein originellstes Werk aber sind die „Charaktere interessanter Menschen in moralischen Erzählungen dargestellt“. Das zweite Glied dieser Serie: „Viktors Reise, um Menschen kennen zu lernen“, kann man auch heute noch stellenweise mit großem Genuß lesen. Nimmt sich das Ganze auch etwas zopfig aus, so ist doch der Humor reiner und klarer gemünzt als bei Jean Paul, die Satire lustig und fein, und dieses und jenes Goldkörnchen trägt man wohl heim als willkommene Frucht. Ludwig Freiherr von Knigge (1751—96) lebt im Gedächtnis der Nachgeborenen hauptsächlich noch durch sein berühmtes Buch „Ueber den Umgang mit Menschen“, dessen erste Ausgabe 1788 erschien. Dieser, soviel ich weiß, erste „Gute Ton“ der Deutschen erfuhr nachher bis in die Mitte unseres Jahrhunderts eine beträchtliche Anzahl neuer Ausgaben — die letzte veranstaltete Goedecke, der auch eine Knigge-Biographie schrieb;

ſie muß in der Mitte oder gegen Ende der vierziger Jahre erſchienen ſein unter dem Titel „Freiherr von Knigge, ſein Leben und Blicke in ſeine Zeit“. Wenn ich hier Knigge erwähne, ſo gedenke ich ſeiner als des Verfaſſers der „Geſchichte des armen Herrn von Mildenburg“, eines Buches, das in Motiv und Bau aus den angedeuteten, durch den Charakter der Epoche bedingten Gründen große Aehnlichkeit mit den oben zitierten Halbromanen von Sintenis, Salzmann, Jacobs u. a. hat. Erwähnt ſeien hier auch noch, um wenigſtens die Hauptzüge dieſer intereſſanten Schriftſtellerphynſiognomie zu reproduzieren, Knigges allerdings nur einige Jahre währende Beziehungen zu dem Illuminatenorden, den 1776 Profeſſor Weiſhaupt in Ingolſtadt geſtiftet hatte. Als Philo, wie Knigge als Illuminat hieß, ſchrieb er nach der Entzweiung mit Weiſhaupt (Spartacus) ſeine „Endliche Erklärung“, in der er die Trennung näher begründete. Im „Roman meines Lebens“ (1781) lieferte er ein intereſſantes Gemiſch von autobiographiſcher Wahrheit und Dichtung, das gerade wie Feſlers „Rückblicke“ kulturgeſchichtlich nicht ohne Wert und Bedeutung iſt.

Die Memoiren- und Denkwürdigkeiten-Literatur wurde überhaupt im vorigen und in den erſten Zeitaläufen dieſes Jahrhunderts liebevoller und zärtlicher gepflegt als heute. Allerdings nahm man es mit der hiſtoriſchen Wahrheit auf dieſem Gebiete nicht gerade peinlich genau. Der natürliche, in letzter Inſtanz auch auf dem inſtinktiven Selbſterhaltungs-

trieb basierende Hang des Menschen, andere über sich zu täuschen — ein psychologisches Moment, durch das wiederum eine fortwährende Selbsttäuschung bedingt wird —, führte damals, wo im allgemeinen, im Gegensatz zu heute, das Herz vor dem Verstande sprach, dazu, daß man in die tatsächlichen Bestände seiner Erinnerungen eine Fülle rein erdichteter und erfundener Elemente hineinschmolz, eben um sich anderen und damit wieder sich selbst gegenüber interessant zu machen. Hand in Hand mit dieser Tendenz ging die Vorliebe für die Briefform, in der man besonders gut, weil zwanglos und ungeniert, romantisch-sentimentale Geständnisse und Bekenntnisse zum besten geben konnte. Ich erwähne nur „Rosaliens Briefe“ von Sophie Laroche (1731—1807), der Freundin Wielands und Gattin des durch seine „Briefe über das Mönchswesen“ bekannten Georg Laroche. Friedrich Mosengeil (1773—1839), einer der Begründer der modernen deutschen Stenographie, schrieb „Rosaliens Briefe an Serena“. Ernst Ortlepp, vornehmlich politischer Tendenzdichter*), als solcher an seinen Zeitgenossen Scherenberg erinnernd, doch in gewissem Sinne zugleich auch ein Vorläufer der revolutionären Sturmvoegel Herwegh, Prutz u. a., edierte die „Briefe eines Unglücklichen“, nach Ton und Inhalt einzelnen Kapiteln

*) Von ihm u. a. „Polenlieder“, „Gustav Adolf“ und „Lieder eines politischen Tagewächters“ (1843), die Dingelstedt 1840 mit seinen „Liedern eines kosmopolitischen Nachwächters“ provoziert hatte.

der neuern „Scherben“ von Richard Voß ähnlich. Auch die überaus zahlreiche Reiseliteratur jener Tage darf als Charakteristikum nicht unerwähnt bleiben. Man sah weniger darauf, ethnologische Resultate, völkerpsychologische Beobachtungen oder neue, für Kunst und Wissenschaft, öffentliches und privates Leben bedeutsame Ergebnisse mitzuteilen. Dieses Bestreben beherrscht doch zu meist die neuere Reiseliteratur, die zwar wissenschaftliche Würde und Strenge mit belletristischer Anmut zu verbinden sucht, das Hauptgewicht aber doch im großen und ganzen auf Ermittlung und Mitteilung wirklich bedeutsamer und fruchtbarer Tatsachen legt. Von den mehr feuilletonistisch gehaltenen Plaudereien, Stimmungsbildern usw. sehe ich hier natürlich ab; sie wollen nur unterhalten, höchstens anregen. Damals jedoch, in den Tagen unserer Väter, Großväter und Urgroßväter, lag der Hauptreiz vor allem darin, daß man in eigenartigen, barock-sentimental-satirischen Lichtern den Gegensatz schilderte, in welchen das fremde Land, die neue Umgebung zu ausnehmend persönlich, subjektiv gestimmten Gemütern trat. Die Ausstrahlungen des Makrokosmos gewannen dann erst Farbe, Leben, intimen Reiz, Bedeutung für die Zeitgenossen, wenn sie von einer ungewöhnlichen Natur, einem für gewisse zeitgemäße Neigungen und Stimmungen besonders empfänglichen Mikrokosmos aufgenommen wurden.

Natürlich war es auch wieder in erster Linie das

Wunderland Italien, das zu diesen kokett-selbstgefälligen Berichten die reichste Stofffülle bot. Ich führe nur einige Beispiele an: Joseph von Kefhues (1779—1843), ein genauer Kenner Italiens, der Uebersetzer Alfieris, der Verfasser des vorzüglichen Romans „Scipio Cicala“, schrieb vier Bände „Briefe aus Italien“; Christoph Steinhart (1763—1810) schilderte unter dem Pseudonym Ludwig von Selbiger seine Reisen nach Italien und Frankreich; Woldemar Seyffarth, auch einer, der viel in der Welt herumgekommen, wußte ganz reizvoll und witzig seine Erlebnisse und Erfahrungen, besonders in Frankreich und Italien, wiederzuerzählen. Und gleiches taten noch Duzende von schriftstellenden Touristen, deren Namen höchstens noch da und dort im Gedächtnis geblieben, deren Schriften aber entweder längst eingestampft sind oder vergessen, verwelt und zermürbt, in dämmernden Bibliotheksgewölben mehr und mehr zerfallen; so Johanna Schopenhauer (1766—1838), die Mutter des Philosophen („Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien“; „Reise durch das südliche Frankreich“ usw.); ferner die schon oben erwähnte Fanny Tarnow („Reise nach Petersburg“; „Zwei Jahre in Petersburg“); so August von Thümmel (1738 bis 1817), dessen „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ (1791—1805, 10 Bde.) ihres drollig-humoristischen Tons und ihrer Pikanterien halber seinerzeit allenthalben gelesen wurde; Friedrich Benkowitz, dessen ich auch oben schon gedacht

(„Reise von Glogau nach Sorrent“; „Reisen von Neapel in die umliegenden Gegenden“); Daniel Lesmann*) (1794—1831); „Wanderbuch eines Schwermütigen“; „Eisalpinische Blätter“) u. a. m.

Diese Gruppe von Reiseschriften, die alle mehr oder weniger jenes oben von mir kurz skizzierte Gesicht zeigen, fällt ihrer Geburtszeit nach im ganzen in die beiden ersten Jahrzehnte unsers Jahrhunderts.

In den dreißiger Jahren wurde die geistige Physiognomie Deutschlands eine andere. Das junge Deutschland erhob, wenn auch in sich uneinig und zerrissen, immer mächtiger das Haupt und wurde in seinen politischen und ästhetischen Forderungen immer radikaler; die Romantik war immer schattenhafter, wesenloser, fadenscheiniger geworden; die Ideologie Hegels beherrschte als Hauptströmung die wissenschaftliche Welt; Heine, Börne, Pückler-Muskau begründeten den modernen Journalismus. Von Preußen, wo man sich im ganzen zum ökonomischen Rationalismus bekannt, den freihändlerischen Smithianismus akzeptiert hatte, aber der durch die Reorganisation hervorgerufenen Gärung unter anderm durch die berühmten Karlsbader Beschlüsse (20. September 1819) entgegengetreten war, wo es der König demgemäß für besser befunden hatte, die versprochene Konstitution vorläufig noch nicht zu be-

*) Vgl. meine neue, mit biographisch-kritischer Einleitung versehene Ausgabe des „Wanderbuchs eines Schwermütigen“ (Berlin, Kamlah).

willigen — von Preußen ging in dieser Zeit (unter Finanzminister Maassen) die Gründung des Allgemeinen Deutschen Zollvereins aus, der allmählich Nord- und Süddeutschland einander näher führte und damit einer größeren Zukunft vorarbeitete.

Ich blättere in meinem Katalog; seine weissen Seiten gleiten langsam durch meine Finger, und mein Auge bleibt hier und da an Namen haften, deren Träger auch noch in den geistigen Provinzen unserer Zeit anerkannt und gefeiert werden. Ich habe die Klassiker nicht genannt, nicht die Repräsentanten des jungen Deutschlands, der Romantik, nicht die Stürmer und Dränger der siebziger Jahre des vorigen und der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts. Schier unübersehbar ist die Fülle der Erscheinungen, die Masse der Strömungen, aus deren buntem Durcheinander und Nebeneinander sich die geistige Physiognomie der Zeit von 1750 bis 1850 zusammensetzt. Es lag mir vor allem daran, aus den Reihen der zweiten und dritten Größen, die dereinst im grossen und ganzen zwar nur Nachbeter und Nachtreter gewesen, aber doch zugleich durch ihre Masse einer Zeiterscheinung gleichsam erst Plastik und Kolorit gegeben haben, eine Handvoll herauszugreifen und einzelne Resultate ihres Lebens und Strebens mit den Grundtendenzen der verschiedenen Unterepochen in Zusammenhang zu bringen. Mit wehmütigen Gefühlen wadet man so fußtief in dem braunen, mürben, faulenden Laube herum, das sich in Waldbezirken aufgehügelt hat, wohin sich nur

felten noch heute die Spur eines modernen Menschen verirrt. Und doch können auch die Früchte nicht ganz verloren sein, die jene Geister geringerer Güte als unselbständige Produkte der Verhältnisse, durch die sie selbst gebildet wurden, gezeitigt haben. Brutal ist die Natur und herzlos. Aus einer bunten Reihe von Wirkungskräften setzt sich das Moment zusammen, das dem Einzelwesen Wertgehalt und Prägungsausdruck gibt. So gemünzt kursieren die Menschen, in der Mehrzahl nur von Mittelwert. Sind aber Nickel und Silber weniger als Gold, um das ganze Getriebe zu erhalten? Und noch eins drängt sich mir unabweisbar auf, ich meine: der Vergleich dieser kristallisierten Arbeitskräfte und Geistesbestrebungen, wie sie da mein Katalog trocken und nüchtern aufzählt, mit gleichartigen Tendenzen unserer Tage! Wie viele der heutigen Lieblinge des Publikums werden unsere Nachgeborenen weitere fünfzig Jahre später noch nennen und kennen? Das große weltgeschichtliche Sieb wird wiederum Tausende ins Bodenlose geschüttelt haben. Und doch! Sie hatten alle Existenzberechtigung, denn das Leben gibt schon a priori Daseinsrechte, und mögen sie es nun gewußt und gewollt haben oder nicht, mochte ihnen zunächst nur ihr eigenes Wohl kleinlich genug nur am Herzen liegen: sie haben doch alle ihr größeres oder geringeres Teil mitweben müssen an dem großen Gewebe, das die Menschheit seit Jahrtausenden wirkt und noch Jahrtausende wirken wird. Warum? Nun, das ist die, ebenso leidige wie

überflüssige Frage, von der Heine meint: „Ein Narr wartet auf Antwort“.

Blätter für lit. Unterhaltung (R. v. Gottschall). 1886.

Aus der ältesten Hölty-Biographie.

Vor einiger Zeit stöberte ich bei einem Antiquar ein kleines, altmodisch zugeschnittenes Büchlein auf: die Originalausgabe von „Ludwig Heinrich Christoph Hölty's" Gedichten. Das Buch, schmalktav, 191 Seiten stark, wozu noch die 27 Seiten der Bossischen biographischen Einleitungsskizze kommen, erschien 1783, „besorgt durch seine Freunde Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg und Johann Heinrich Voß“, bei Carl Ernst Bohn in Hamburg.

Ich möchte nun aus der Bossischen Einleitung, die in einem knappen, prägnanten, sachlichen, jeder phrasenhaften Ueberschwenglichkeit baren, aber trotzdem warmen und wohlthuenden Stile gehalten ist, einige interessante Züge hier wiedergeben — Charakterzüge Hölty's, Szenen und Bilder aus seinem und seiner Freunde Leben, aus der Zeit des Göttinger Hainbundes, die nicht nur literaturhistorischen und kulturellen Wert, sondern meines Bedünkens vor allem jenen mehr intimen, mehr persönlichen Wert repräsentieren, den eine markante Persönlichkeit durch den Zauber ihres Geistes, den Reiz ihrer Weltauffassung und Menschenbetrachtung für jede biegsame und bildsame Menschenseele besitzt.

Es liegt nicht in meiner Absicht, einen literatur-

historischen Ueberblick, eine Charakteristik der literarischen Verhältnisse voraufzuschicken, in die Hölty eintrat, als er sich, vierundzwanzig Jahre alt, in Göttingen durch den Einfluß der enthusiastischen Hainbündler zum blassen, schwärmerischen Poeten des Frühlings und der sanften, tränenfattigen Resignation und Melancholie entfaltete. Ich mußte die Fäden und Strömungen bis zum Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zurückverfolgen, bis auf das letzte Lebensjahrzehnt Leibnizens († 1716), mußte die Embryonenzeit unseres Monats- und Wochenschriftentums, unseres Journalismus, der Musenalmanache markieren; mußte das literarische Despotentum Gottscheds analysieren und schließlich über Bodmer, Breitinger, Haller, Hagedorn, Liscow, Uz, Gellert des näheren auf Klopstock, Lessing, dessen Blütezeit in Hölty's erstes Entwicklungsstadium, in die Zeit von seinem achten bis achtzehnten Jahre fällt, auf Wieland eingehen — das würde mich zu weit führen, wenn es auch zum besseren Verständnis der hainbündlerischen Sturm- und Drangtendenzen, ihrer bluttriefenden, bardenhaften Protestpoesie notwendig wäre. Aber schließlich erzellierte doch gerade Hölty am wenigsten nach der Seite dieser wütenden Bardenbrüllerei hin, obwohl er auch dann und wann mitgetan hat. So etwas steckt ja immer an. Seine eigentliche poetische Domäne war die sentimentalitätstrunkene Gefühlschwelgerei, das rüchhaltlose Aufgehen in einem religiös-inbrünstigen Natur-Kultus, das fast raffiniert wollüstige Ver-

tiefen in die Mystik der Wehmut, der Melancholie, der Lebensentsagung. Dadurch ist nicht ausgeschlossen, daß er daneben auch andere, frischere, freiere Töne und Weisen finden kann. Sein lustiges, festes, populär gewordenes „Wer wollte sich mit Grillen plagen“ („Aufmunterung zur Freude“) mit dem fulminanten Schlußbekenntnis und der wohlthuenden Entschlußpointe:

„Oh wunderschön ist Gottes Erde,
Und wert darauf vergnügt zu sein!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freu'n!“

ist ein treffender Beweis dafür. Aber diese wirklichen Lebensstimmen sind im ganzen nur selten. Hölty's Naturschwärmerei knüpft an Ewald v. Kleists „Frühling“ an und setzt sich nachher in Matthiesson fort. Auch Lenau und Eichendorff haben viel Verwandtes mit ihm. Aus den externen Literaturen sind Chénier, Felicia Hemans, Andreas Munch, Campoamor mehr oder minder Geistesverwandte Hölty's.

Ich entnehme nun der Boff'schen Porträtskizze folgende interessante Momente. Zunächst gibt Boff einige genealogische Notizen.

Hölty's Großvater stammte aus Hildesheim. Sein Vater war Prediger in Mariensee (Kurfürstentum Hannover), wo Ludwig Heinrich Christoph Hölty am 21. Dezember 1748 geboren wurde.

Sein Vater war dreimal verheiratet. Die erste

Frau, Katharina Charlotte von Barkhausen, starb sehr früh. Im Februar 1748 heiratete er Elisabeth Juliane Göffel, die Tochter des Prokurators Göffel in Celle. Diese Frau ist unseres Dichters Mutter. Aber auch sie starb schon nach einigen Jahren, und 1758 vermählte er sich zum dritten Male, und zwar mit Maria Dorothea Johanna Niemann, mit der er bis zu seinem Tode 1775 in glücklichster Ehe lebte.

Hölty soll nach dem Zeugnis seiner Stiefmutter ein außerordentlich schönes und begabtes Kind gewesen sein. Sogleich von der Zeit seines ersten Entwicklungsstadiums an war der Trieb zu lesen und zu lernen sehr rege bei ihm — sein Arbeiten spontan und energisch, oft zu energisch und zu rücksichtslos gegen seine überzarte Konstitution. Als Beweis dafür zitiert Boß ein Wort von Hölty's zweiter Mutter: „Um auch wieder früh zu erwachen und in den Büchern, die er von allen Enden her zusammenschleppte, lesen zu können, band er sich um den Arm einen Bindfaden, woran ein Stein befestigt war; diesen legte er auf einen Stuhl vor's Bette, damit, wenn er sich gegen Morgen umwendete, der Stein herabfallen und ihn durch den Ruck am Arm aufwecken möchte.“

Nach meinem Gefühl ein äußerst rührender und sympathischer und für den späteren Menschen wie Poeten Hölty charakteristischer Zug! . . .

Aus seiner Jugendzeit ist als traurigstes Moment noch seine Erkrankung an den Blattern und zwar gerade zu der Zeit, wo seine Mutter an der

Schwindsucht starb, zu erwähnen. Fast für zwei Jahre wurde er dadurch seines Augenlichts beraubt. Ich glaube, man darf aus dieser trüben Jugendepisode, in welcher der mächtig emporstrebende, lernbegierige, wissensdurstige Knabe in absolutester Resignation auf eine aus eigener Initiative herausgeborene Weiterentwicklung plötzlich verzichten mußte, bis zu einem gewissen Teile mit Recht jene stille Schwermut, jene rührende Entsagungsfähigkeit herleiten, die den eigentlichen Schaffensjahren Hölty's ihr unverwischbares Gepräge gegeben.

Hölty war eben ein Dulder. Nicht in flammendem Haß und Groll, in wilden Verzweiflungsschreien wandte er sich gegen das furchtbare Geschick, dessen harte Schläge ihn schon so früh heimgesucht hatten — er ertrug es standhaftig, geduldig, fast schüchtern, eher das Unbegreifliche anstaunend, als sich protestierend dagegen auflehrend. Vom Jünglingstöße Schillers lebte nicht die leiseste Spur in Hölty. So war er eben: eine stille, scheue Poetennatur, durch die harmlosesten Dinge gerührt, empfänglich für die kleinsten und alltäglichsten Reize, ein Gourmand der Einsamkeit, ganz aufgehend in der naiven Poesie eines idyllischen Landlebens, wie es durch seine Ruhe und Harmonie, durch seine köstliche, anheimelnde, liebenswürdige Atmosphäre in ein unschuldigcs Stilleben aufgeht. Daneben ein ganz leiser Zug zum Dämonischen und Schaurigen, der sich besonders in der Sympathie für Kirchhöfe bemerkbar macht.

Von Michaelis 1765 bis Ostern 1768 besuchte Hölty die Stadtschule in Celle, um sich auf die Universität Göttingen vorzubereiten. Diese Zeit ist der eifrigsten Ausbildung des Geistes, dem energischsten Studium der vorgeschriebenen Materien gewidmet. Das dichterische Sichausgeben tritt zurück, der Drang, sich künstlerisch auszuleben, wird empfindlich herabgemindert. Das Stadtleben entbehrt der Reize und Anregungen, welche die landschaftliche Szenerie Mariensees in Fülle, wenn auch ziemlich beschränkten und schlichten Charakters, bot. Das Leben ist im ganzen prosaischer geworden, der junge Poet eingeschnürt durch die notwendige, aber trotzdem schablonenhafte und vielfach pedantische Erziehung.

In Celle lebte er im Hause seines Oheims Göffel.

Neue Befruchtung, neue, frische Begeisterung und lebhafteren Schwung bringt erst wieder die Studenzenzeit in Göttingen.

Ostern 1768 bezieht Hölty die Universität, um Theologie zu studieren. Aber erst im sechsten Semester seiner akademischen Studienzeit tritt er in den Kreis ein, durch dessen Einfluß er das erreichen soll, was er überhaupt bei seinem feinen, zartsehnigen Talent erreichen kann.

Die Geschichte des Göttinger Hainbundes ist oft genug geschrieben worden. Der eine Literaturhistoriker hat diese seltsame Bewegung von ihrer komischen, der andere von ihrer ernstern Seite aufgefaßt. Aber wie wir modernen, kritisch und nüchtern an-

und aufgelegten Leute heute auch über den gärenden und brausenden Gefühlsüberschwang des damaligen Jungdeutschlands, über seinen sentimentalischen Freundschaftskultus, seine enthusiastische Verehrung von allem Aetherischen, Ueberirdischen, Ewigen, Unsterblichen, denken und urtheilen mögen: das eine steht historisch fest und ist einfach objektiv hinzunehmen, daß der Göttinger Hainbund, allerdings in Verbindung mit den verwandten Bewegungen am Rhein (Straßburg: Goethe und Herder), in Schwaben (Stuttgart: Schiller), in Weimar (Goethe mit dem Troß seiner Trabanten und Verehrer), mächtig erneuernd und befruchtend auf unser nationales Schrifttum und damit überhaupt auf unsere deutsche Kultur eingewirkt hat.

Hölty stand keineswegs in erster Linie unter der Göttinger Dichter-Genossenschaft. Er war weder die interessanteste noch die reichste, vielseitigste, fernigste Persönlichkeit. Als die interessanteste möchte ich Friß Stolberg bezeichnen, den späteren Apostaten; als die reichste, vielseitigste, fernigste alles in allem genommen Böß selbst. Hölty war eine durch und durch passive Natur. Er hatte keinen Trieb, gestaltend, organisierend, charakterisierend mit einzugreifen. Er bildete eine Nummer mehr im Bunde, er schloß sich an, weil die Ideale dieser poetischen Jünglinge — Freundschaft, Unsterblichkeit, Vaterland — auch die seinen waren. Aber trotzdem oder vielleicht gerade deshalb ist Hölty eine der lebenswürdigsten Naturen unter den Hainbündlern. Dem

Bescheidenen haftet ja immer eine gewisse reizende und rührende Liebenswürdigkeit an, wenn auch nach Goethe „nur die Lumpen bescheiden sind“. Boff beschreibt seine Gestalt und sein Wesen den Freunden gegenüber: „Stark von Wuchs, niedergebückt, unbehilflich, von tragem Gange, blaß wie der Tod, stumm und unbekümmert um seine Gesellschaft, hatte er so sehr die Miene der Einfalt, daß ein Engländer, der nicht eben besonders mit Verstand gesegnet war, ihn deshalb vorzüglich lieb gewann, weil er ihn für ein schickliches Ziel seines unschuldigen Witzes hielt. Und in seinen hellblauen Augen schimmerte ein treuherziges, mit etwas Schalkhaftigkeit vermishtes Lächeln, welches sich, wenn er mit Wohlgefallen las, durch eine schöne Gegend hinfuhr oder rücklings unter einem blühenden Baume lag, über sein ganzes Gesicht verbreitete. Dieses behagliche Staunen dauerte einige Zeit, und dann pflegte er manchmal mit voller Herzlichkeit auszurufen: das ist herrlich! Aber gewöhnlich verschloß er seine Empfindungen in sich selbst, und wenn er sie mitteilte, geschah es fast immer auf eine besondere Art.“

Wie beschaffen diese „besondere Art“, sich mitzuteilen, bei Hölty zuweilen war, zeigt Boff an einem interessanten Beispiel. Ich setze den Passus hier noch her: „Hölty war mit einigen Freunden bei Hahn (J. F. Hahn starb auch schon jung, 1779, nicht zu verwechseln mit Ludwig Philipp Hahn, 1746 bis 1787, Verfasser der im Stile der „Kraftgenies“ geschriebenen Tragödie „Der Aufruhr von Pisa“),

als die Nachricht kam, daß Klopstock durch Göttingen reisen würde. Er hatte sich bisher ganz ruhig, mit dem Butterbrot in der Hand, auf dem Stuhle gewiegt; mit einmal stand er auf und bewegte sich langsam und stolpernd auf der linken Ferse herum. „Was machst du da, Hölty?“ fragte ihn einer. „Ich freue mich!“ antwortete er lächelnd.“

In dieser Zeit zeigten sich bei Hölty die ersten Spuren der Schwindsucht. Voss spricht davon bei der Gelegenheit, wo er erzählt, daß er Hölty nur zweimal habe weinen gesehen. Das erste Mal war eben, als der Arzt ihm schonend mitgeteilt, daß die Krankheit durch sorglose Unbeachtung schon in ein ziemlich akutes Stadium getreten sei. „Als wir zurückgingen,“ erwähnt Voss in seiner Einleitung, „weinte er bitterlich.“ Und er fährt dann fort: „Das zweite Mal (wo Hölty weinte) war, als er den Tod seines Vaters erfuhr. Er kam mit verstörtem Gesicht auf meine Stube; denn wir aßen zusammen. Wie geht's, Hölty! Recht gut! antwortete er lächelnd; aber mein Vater ist tot. Und Tränen stürzten ihm von den bleichen Wangen.“

Wie rührend und heldenhaft groß zugleich ist diese einfache, schlichte Antwort: „Recht gut! Aber mein Vater ist tot!“

Ganz eigentümlich gab sich Hölty im Umgang mit Freunden und Fremden. Burden Debatten und Dispute im Kreise seiner Bekannten und Kameraden geführt, hörte er gewöhnlich sehr aufmerksam zu, aber beteiligte sich selbst am Gespräch höchst selten.

Stundenlang konnte er sitzen, ohne ein Wort in die Unterhaltung zu werfen. War einmal eine Frage direkt an ihn gerichtet, dann antwortete er „lebhaft, schnell und mit erhöhter Stimme, und sein Gesicht war weniger blaß“. Auch auf der Universität arbeitete er viel, wenn auch nicht speziell Theologica. Er trieb sehr energisch fremde Sprachen, besonders Englisch, Italienisch, Spanisch, und übersetzte auch manches aus den Literaturen dieser Völker. So fand man in seinem Nachlaß Uebertragungen aus Tasso, Ariost, Shaftesbury u. a. Sonst war Hölty im Umgang eine äußerst liebenswürdige Natur. „Dienstfertiger und gefälliger kann man nicht sein, als Hölty war“, sagt Voß. „Er schlug keine Bitte ab, wenn man sie gleich unwissend auf Kosten seiner Ruhe tat. Keine unserer Zusammenkünfte, keinen Spaziergang ins Feld lehnte er auch nur durch eine bedenkliche Miene ab; und oft erfuhren wir nachher, daß er notwendige Geschäfte zurückgesetzt und die Nacht durchgearbeitet hätte. Er hätte, wie Miller*) sagt, Folianten für seine Freunde exerziert. Miller lernte von ihm Englisch, Hahn Griechisch und ich Englisch und Italienisch.“

Ich folge jetzt dem Beispiel von Voß, der aus einem charakteristischen Briefe Hölty's einige interessante Stellen wiedergibt, „die unseren Freund lebhafter darstellen, als es eine tote Beschreibung vermag“.

*) Der Autor der „Klostergeschichte Siegwart“. Später Münsterprediger in Ulm, seiner Vaterstadt.

Hölty schreibt — im April 1774 — u. a.: „. . .
Welch ein süßer Gedanke ist die Unsterblichkeit!
Wer duldet nicht mit Freuden alle Mühseligkeiten
des Lebens, wenn sie der Lohn ist! Es ist eine Ent-
zückung, welcher nichts gleicht, auf eine Reihe künf-
tiger Menschen hinauszublicken, welche uns lieben,
sich in unsere Tage zurückwünschen, von uns zur
Tugend entflammt werden . . .“

Das ist nicht nur ein im reinsten Hainbündler-
ton gehaltener Gefühlsausbruch, das ist überhaupt
ein Wort, welches ein Moment des Zeitgeistes, wie
er die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts
durchwehte, scharf und prägnant charakterisiert. Die
Unsterblichkeitsträume der Poeten von heute sind
wahrhaftig ganz anders geartet. Den Poeten von
heute ist es im Grunde ganz gleichgültig, ob nach-
kommende Geschlechter sich in ihre Tage zurückwün-
schen und durch sie „zur Tugend entflammt werden“.
Wie anders dachten da die Söhne und Töchter des
vorigen Jahrhunderts in ihrer trotz aller ra-
tionalistischen Aufklärungsströmungen ungebroche-
nen Schwärmerei und Naivität! . . .

Noch einige andere Zitate aus Hölty's Brief:

„Einige Jahre möchte ich in einer großen Stadt
zubringen und in allerlei Gesellschaften kommen, um
die Menschen sorgfältig zu studieren. Ich fühle, daß
mir dieses notwendig ist, wenn ich in der Dichtkunst
mein Glück machen will. Ich habe meine Jahre un-
ter Büchern zugebracht . . . Ich möchte bald in der
Stadt, bald auf dem Lande leben . . . In der Stadt

wollte ich Menschenkenntnis sammeln, auf dem Lande Gedichte machen . . . Wenn ich an das Land denke, so klopf mir das Herz. Eine Hütte, ein Wald daran, eine Wiese mit einer Silberquelle, und ein Weib in meine Hütte, ist alles, was ich auf diesem Erdboden wünsche. Freunde brauche ich nicht mehr zu wünschen, diese habe ich schon. Ich werde ihre Briefe und Werke an meiner Quelle, in meinem Walde lesen, und mich der seligen Tage erinnern, da ich ihres Umgangs genoss . . .“

Es liegt eine innige, mit leisen sentimentalen Nuancen ausgestattete Gefühlswärme in diesen Worten.

Und schließlich ein Abschnitt, der in vieler Beziehung zu denken gibt: „. . . Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. *) Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Karitätenkasten vor. Den größten Hang habe ich zur ländlichen Poesie und zur süßen, melancholischen Schwärmerei in Gedichten. An diesen nimmt mein Herz den meisten Anteil. Ich will alle meine Kräfte aufbieten. Ich will kein Dichter sein, wenn ich kein großer Dichter werden kann. Wenn ich nichts hervorbringen kann, was die Unsterblichkeit an der Stirne trägt, was mit den Werken meiner Freunde

*) In der That finden sich in Hölty's gesammelten Gedichten sehr wenige. Die beste ist wohl gleich das Eingangsgedicht des Buches „Udelstan und Abschen“, aus dem Jahre 1771.

in gleichem Paare geht, so soll keine Silbe von mir gedruckt werden. Ein mittelmäßiger Dichter ist ein Unding.“

Armer Hölty! Im strengsten, tiefsten Sinne ist allerdings ein mittelmäßiger Dichter ein Unding. Aber es haben auch hier, wie bei allen irdischen Dingen, die Stufen und Grade ihre Gültigkeit. Und hast du auch alle deine Kräfte aufgeboten — etwas, das die Unsterblichkeit an der Stirn trüge, jene große, schöne Unsterblichkeit, die ein ganzes Volk anerkennt und respektiert, hast du doch nicht geschaffen! . . .

In einem anderen Briefe, aus dem Dezember des Jahres 1773 stammend, findet sich ein glühender Hymnus auf die Freundschaft. Weil er ebenfalls für die Zeit außerordentlich charakteristisch ist, zitiere ich ihn hier noch: „Eben komme ich aus der Versammlung unserer Freunde. Ich danke dem Himmel, daß er uns zusammengeführt hat, und werde ihm danken, solange Odem in mir ist. Heilige Freundschaft, wie sehr hast du mich beseligt! Ich kannte keinen, konnte keinem mein Herz ausschütten; du führtest mir edle Seelen zu, die mir so viele süße Stunden gemacht haben und mir auch künftig alle Bitterkeiten des Lebens versüßen werden . . .“

In demselben Briefe skizziert Hölty eine Liebeszene, die er in einem Garten erlebt hatte, ein niedliches Kokobildchen: „Es war ein schöner Maiabend, die Nachtigallen begannen zu schlagen, und die Abenddämmerung anzubrechen. Sie ging durch

einen Gang blühender Apfelbäume und war in die Farbe der Unschuld gekleidet. Rote Bänder spielten an ihrem schönen Busen, und oft zitterte ein Abendsonnenblick durch die Blüten und rötete ihr weißes Gewand und ihren schönen Busen. Was Wunder, daß so viele Reize einen tiefen Eindruck auf mich machten, den keine Entfernung auslöschen konnte. Einen Bogen würde ich anfüllen müssen, wenn ich alle verliebten Phantasien und Torheiten erzählen wollte, worauf ich verfiel . . .“

Michaelis 1774 begleitete Hölty Miller nach Leipzig. Bop gibt mehrere Briefe wieder, in denen des langen und breiten von der Fahrt und den Abenteuern, welche die Reisenden unterwegs erlebt, geplaudert wird. Eine kleine Szene scheint mir erwähnenswert. Hölty erzählt von einem Zusammentreffen mit zwei jungen Damen in einer Schenke zwischen Merseburg und Leipzig, wo die Reisegesellschaft Kaffee trinkt. Vor der Thür der Schenke steht ein Phaethon, in dem zwei liebliche Mädchen sitzen, die eben wegfahren wollen. „Die eine war vorzüglich schön und gefiel mir höchlich. Ich stellte mich dicht an die Thür, als sie abstieg und wieder einstieg und verschlang ihre Reize. Sie kam einmal so nahe bei mir vorbei, daß mich ihr schöner Arm ein wenig berührte. Betrübt sah ich sie wegfahren. Ich freute mich, daß mein Herz noch fühlen konnte. Welch ein Himmel ist die Liebe! Der ist ein Engel, der in diesem Himmel wohnen kann, der ein Verdammter, der nie einen Platz darin bekommt. Trotz meiner

strupichten (sic!) Locken hätte sie mich vielleicht angelächelt, wenn sie gewußt hätte, daß der berühmte Traumbilderdichter vor ihr stünde."

Soll der Schluß harmlose Selbstironie oder ein Zug ebenso harmlosen, kindlichen Ehrgeizes und Dichterstolzes sein?

Von den „Traumbildern“ selbst finden sich drei unter den Gedichten, aus den Jahren 1771, 72, 74. Es sind sehr empfindsame Liebeslieder, mit den üblichen Bildern aus der zeitgemäßen Terminologie ausgestattet, im sattesten Hainbündlerdeutsch gehalten. Das beste scheint mir noch das aus dem Jahre 1772 stammende zu sein. Die Anfangsstrophe zur Probe:

„Geliebtes Bild, das mir mit Feuerentzücken
Die Seele füllt!

Wann werd' ich dich an meinen Busen drücken,
Geliebtes Bild?“ —

Im Mai 1775 ging Hölty, wenige Wochen nach dem Tode seines Vaters, von Göttingen nach Mariensee zurück. Husten und Brustschmerzen quälten ihn immer mehr. Er wirft morgens immer wieder Blut aus. Unter Dr. Zimmermanns Leitung beginnt er eine Kur. Bald ist er voller Genesungshoffnung, bald todestraurig. Ungemein rührend sind die Briefe, die er von Mariensee an seine Freunde nach Göttingen, Leipzig usw. schreibt. Bis Michaelis will er in seinem Heimatsstädtchen bleiben. Dann gelüftet's ihn, nach Wandersbek, wo Voss damals wohnte, überzusiedeln.

Aber der Plan vereitelt sich. Im Herbst 1775 geht Hölty nach Hannover, um direkt unter Dr. Zimmermanns Aufsicht seine Kur zu beenden. Es geht ihm recht schlecht in Hannover. Er muß viel arbeiten, um sich zu erhalten, und das zerstört die durch die Kur gewonnenen Vorteile immer wieder. Er fühlt sich einsam, verlassen, verfällt in allerlei Grillen und Launen, das eingezogene, langweilige Leben wird ihm immer unsympathischer . . . Aber er soll nicht daraus erlöst werden. Der Winter, der Lenz, der Sommer geht hin, er wird immer schwächer und kränker, endlich am 1. Dezember 1776 erliegt er seinem tückischen Brustleiden, noch nicht achtundzwanzig Jahre alt . . . In Hannover liegt er begraben.

Ich weiß, daß für uns „moderne“ Leute Hölty und selbst der gesamte Dichterkreis, dem er in Göttingen angehörte, vielleicht mit Ausnahme von Voß, der durch seine Homer-Uebersetzung einen gewaltigen Einfluß auf das deutsche Geistesleben gewonnen, im ganzen ein untergeordnetes Interesse haben. Einzelnen der Werke, die aus dem Hainbunde hervorgegangen sind, haftet's schon wie ein Schimmer jenes bedenklichen Anstrichs an, der das literarische „Kuriosum“ charakterisiert. Aber trotzdem möchte ich die obige Zusammenstellung von Notizen und Charakteristiken aus Hölty's Leben nicht für total verlorene Liebesmüh erachten. Denn einerseits, mein' ich, hört man aus dem Leben eines liebenswürdigen und nicht ganz unoriginellen Men-

schen diesen und jenen interessanten Wesenszug ganz gern nacherzählen — und dann verkörpert sich doch auch in Hölty ziemlich drastisch und plastisch eine Flut von Zeitgeistsmomenten, welche die kulturelle Physiognomie der letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts mitbestimmt haben. Mag man denn diese Zeilen als eine schlichte Paraphrase zur Kulturgeschichte des vorigen Jahrhunderts ansehen.

Vossische Zeitung. 21. Februar 1886.

Auch ein „wunderlicher Heiliger“.

In die überaus zahlreiche Sippe der „problematischen Naturen“ unserer Literatur gehört auch **Wilhelm Waiblinger** (1804—1830).

Der Verfasser der — im Byronischen Geiste gehaltenen — „Vier Erzählungen aus Gneisenland“, des Romans „Phaëton“, der Tragödie „Anna Bolcyn“, ist heute vergessen. Höchstens ein Liebhaber poetischer Kuriosa oder ein Literaturhistoriker kennt ihn noch, hat in seinen Werken geblättert, die im ganzen eine reiche, fruchtbare Natur bekunden und vielversprechende Erstlingsleistungen bedeuteten. Leider sollte es eben bei den Erstlingsleistungen bleiben. Denn kaum sechsundzwanzigjährig starb Waiblinger in Rom, wie Lenz, wie Lessmann, wie viele andere, ein Opfer seines unglücklichen, zerfaserten Lebens . . . Aber gerade dieses Moment ist es, das ihn manchem wieder be-

sonders interessant macht. So auch mir. Ich besitze Waiblingers „gesammelte Werke“ von v. Canitz in neun Bändchen herausgegeben. Zu den anziehendsten Stücken dieser Gesamtausgabe gehört jedenfalls das Tagebuch Waiblingers. Es hat zum Teil einen schönen kulturgeschichtlichen Wert, insofern es in seinen ersten Abschnitten schwäbische Verhältnisse aus den Jugendjahren des Dichters mit breiter Behaglichkeit schildert. Aber auch sonst enthält es manch merkwürdiges Moment. In folgendem gebe ich einen Abschnitt wieder, der mir kürzlich bei einem neuen Durchblättern des Heftes auffieß. Er erzählt von einem Besuch, den Waiblinger zusammen mit dem Epigrammatiker Haug (1761 bis 1828), dem Freunde Schillers und Schubarts, bei einem gewissen Weißer machte.

Dieser Weißer muß ein ganz sonderbarer Kauz gewesen sein, eine Art von Pendant zu unserem modernen *Bogumil Goltz*. Ich denke an einen Aufsatz, den ich neulich in *Robert Hamerling's* Werken „Prosa“ (1. Bd. „Ueber den Pessimismus im Stadium der Tobsucht“ S. 90) gelesen habe. Da referiert Hamerling auch über die originellen Urteile, die Goltz über unsere Klassiker hatte. Lessing nannte er z. B. „einen klaren Dummkopf“. In dieser Tonart pflegte auch Weißer über Goethe sich auszulassen.

Näheres habe ich über Friedrich Christoph von Weißer nicht erfahren können. Ich weiß nur, daß er 1761 in Stuttgart geboren wurde und daselbst 1836

starb. Er hat eine Reihe satirischer Kleinigkeiten geschrieben, die weiter nicht von Belang sind, wenigstens nach den Proben zu urtheilen, die ich vor Jahren einmal in einer vergilbten satirischen Anthologie fand. Ueberraschend groß, viel größer jedenfalls als bei Vogumil Goltz ist der Gegensatz zwischen der künstlerischen Unfähigkeit Weißers und seiner Manie, überall willkürlich abzusprechen und zu verdammen.

Waiblinger schreibt in seinem Tagebuche:

„Zum fünfzigsten Male vielleicht las ich heute *Goethes Faust*. Wie in *Hamlet* grenzt da der ungeheuerste Schwung der Poesie an die gemeinsten Formen des Lebens. *Faust* ist ein Lebensbuch, das man auf allen Wegen im Rocke oder lieber im Herzen tragen sollte. Keine Ausflüsse der Poesie, sondern die Poesie selbst aller Länder, Völker, Menschen und Stände ist darin niedergelegt. Es ist das Buch der Weisheit, der überschwenglichen Wahrheit, das Buch des Lichts und der Menschheit. Da sprossen in Ueberfülle Blumen aus calderonschen Gärten, da ist die allmächtige Tiefe unbegreifbarer Welt-, Menschen- und Lebensanschauung Shakespeares, der unübersehbarste Flug neben den schlichtesten einfachsten Bildern. *Faust* ist das größte aller Weltgemälde, denn er umfaßt den Himmel mit allem, was darin ist, mit dem Herrn und seinen Heerscharen, die Erde mit allem, was darauf lebt und webt, die Hölle mit all ihren furchtbaren Gestalten, das gesamte Weltall, alle Schicksale einer leidenden

Menschheit, Wissenschaft und Leben, Natur und Kunst. Alles ein Bild, eine ganze Welt, eine neue göttliche Schöpfung. Merkwürdig wird mir immer *W e i ß e r s* Urtheil über Goethe bleiben, das er mir einst sagte. Ich besuchte ihn zum ersten Male mit Haug, der mich unterwegs schon vorbereitete, welchen wunderlichen Mann ich zu Gesicht bekommen werde, aber solchen sonderbaren Kauz hätte ich nicht erwartet. Er kannte mich schon dem Namen nach und war äußerst höflich; ein kleines schlichtes Männchen in einem kurzen Frack und mit einem Käppchen auf dem Kopfe, einem runzligen Gesicht, aber lebhaften, geistvollen Augen. Etwas Satyrartiges fiel mir gleich beim ersten Anblick auf. Es stand nicht lange an, so entstand ein lebhaftes Gespräch und der ganze paradoxe Kopf entfaltete sich mit allen seinen Eigenheiten. Folgendes stellte er auf: Wir haben keine Literatur — Goethe hat sie verhunzt, Goethe kann nicht Deutsch — sein *Werther* ist etwas ganz Erbärmliches — es gibt kein Mittelding, Genie oder Esel — wer kein Homer ist, ist kein Dichter — wir haben noch gar keinen rechten — man solle nur nichts Kleines schreiben, lauter Großes, Epopöen, Schauspiele, Trauerspiele — dramatische Sachen wie *Götz von Berlichingen* müssen in lauter Alexandrinern geschrieben werden — und kein Muster soll man sich nehmen, den Goethe gar nicht, er hat eine Manier, man solle nichts von ihm zu erreichen wünschen als seinen Ruhm, aber mit mehr Recht — man solle sich vor-

nehmen, das Allerhöchste zu werden, größer als Goethe und Schiller — alle neueren Dichter sind Buben, die mit bleiernen Soldaten spielen, im Verhältnis zu den alten — die französische Literatur ist noch viel besser als die unsere, Shakespeare verdient seinen Ruhm, wenigstens bei uns Deutschen nicht — wir können ihn gar nicht verstehen, wir müßten geborene Engländer sein — mit Uebersetzungen ist so nichts zu machen — wir haben kein Theater, alle unsere Stücke sind Flickwerk — Kerle wie Houwald, Müllner, Franz Horn sind des Lebens und Lesens nicht wert, Jean Pauls Größe ist nur durch seine Fehler bedingt — Klopstock hat keine Manier, darum ist er größer als Goethe, Dehleschläger und Baggesen sind äußerst zu schätzen — einem jungen Dichter muß man kein Urtheil über ihn sagen, das muß er selbst wissen, ob er Beruf hat; hat er keinen, dann ist's ohnedies aus, hat er welchen, so soll er über denselben Stoff schreiben, über den schon dreißig geschrieben, er wird etwas Neues, etwas Originelles bringen.

Manches ist nicht so verwerflich, aber oft über alles Maß paradox. Schillers Räuber verdammt er ganz und gar, er gab den Rat, wenn ich eine Epopöe schreibe, sie in Ottavstanz zu verfassen. Während dieses Gesprächs, und namentlich wie es an den Punkt kam, wo er unsere Literatur so verdammt, rannte er unaufhörlich in dem Zimmer umher, focht mit den Händen und sprach mit dem heftigsten Affekt. Mich dünkt, es fehlt Weißer an

Gemüt, oder er ist durch traurige Erfahrungen abgestumpft oder hat sich schüchtern (?) zurückgezogen.“

Allg. Deutsche Univ.-Ztg. 21. Mai 1887.

Aufsätze zur Geschichte der modernen Literatur

Auch eine Einleitung.

(Zu einer Sammlung Arenscher Gedichte.)

„Die Dichtkunst ist eine lange Liebe.“

Jean Paul.

Im Frührot schreibe ich diese Zeilen . . .
Die ersten mageren Dämmerungsreflere
schleichen und tappen draußen an meinem Fenster
vorbei und drücken sich noch etwas scheu und zag-
haft an die Scheiben . . . Durch die Vorhänge fällt
ein bleicher, unsicherer Schein — er legt sich aufs
Fensterbrett, huscht an der Wand hin, blinzelt und
schielt nach dem Büchertisch und wagt sich gemach
Stück um Stück vorwärts . . .

Noch aber brennt meine gute, alte Lampe, wenn
sie auch ein wenig verträumt und schläfrig aus-
schauet — ich darf es ihr nicht übelnehmen: sie
hat die lange Winternacht mit mir durchwacht . . .

Stunde um Stunde rauschte hin — durch die
köstliche Stille klang manchmal nur das Atmen des
Nachtwindes, riefen manchmal um die Stunden-
wenden die Stimmen einzelner Glocken aus der
Nachbarschaft . . .

Und Stunde um Stunde, während mein Leib nur in der Bohémien-Mansarde saß, meine Seele aber über die Erde und hinaus in unergründliche Weltallweiten flog, hat sie meinen Augen getreulich geleuchtet, wenn sie aus heiligen Büchern menschlich-göttliche Weisheit gelesen . . .

Aus heiligen Büchern!

Da liegen sie im Halbkreise vor mir, die Lieblinge meiner Seele, meine Helden und Meister: Goethe, Kleist, Byron, Victor Hugo, Carducci, Swinburne, Musset, Shakespeare, Dramor. Trost und Stärkung erheischte ich von ihnen — ich las und sann und sann und las wieder und schuf wohl auch selbst ein paar Strophen dabei — traumhaft glitten sie von den Lippen — meine Finger zogen sie nach auf dem ersten besten Papierfetzen — so nahm ich und gab ich und vergaß darüber all das Kleine und Gemeine, Aermliche und Erbärmliche, Richtige und Eitle, was sich tagüber wie Staubflocken auf uns niederläßt . . .

Aber ich kehrte auch in dieser Nacht der Weihe und Wiedergeburt bei anderen ein . . .

Da schob mir neulich ein lieber Freund ein Bündel beschriebener Blätter in die Hände — vielleicht drängte es mich, meinte er, ein paar Worte — nach meiner Manier! — über sie zu sagen, wenn ich sie gelesen hätte. Die paar Worte fanden vielleicht auch eine passende Stätte vor den Poemen in der Sammlung . . .

Ich habe heute nacht die Blätter gelesen . . .

Und da sind mir so mancherlei Gedanken gekommen, die ich im Frührot niederschreiben will . . .

Ich suche die Blätter — eins liegt auf dem aufgeschlagenen „Faust“, das andere ist in die Seiten von Musset's „Nolla“ geschoben, das dritte lugt aus Shakespeare — „König Lear“: Wahnsinnszene — ich suche die Blätter zusammen und lese diese und jene Strophe, dieses und jenes ganze Gedicht noch einmal . . .

Da will's mich bedünken, als hätte ich solche Töne recht lange nicht gehört — solchen Schmelz, solchen Wohlklang und vor allem: solche Innigkeit und solche lebendige, hinreißende Wahrhaftigkeit, recht lange nicht gefunden auf meinen mannigfachen Wanderzügen durch moderne Literaturgebiete . . .

Und vor mir steigt in brennenden Farben, in markiger Plastik die Gestalt — das Angesicht des Freundes, des jungen Dichters dieser Lieder, auf . .

Mir ist's, als säße er da mir gegenüber und schaute mich fragend und erwartungsvoll an, als wollte er wissen, ob das in meine tiefste Seele eingeschlagen, was er aus tiefster Seele heraus gesungen!

Und ich reiche ihm über Byron, dem subjektivsten aller Poeten, die Hand, nicke ihm zu und — er versteht mich . . .

Wenn unsere Naturen nicht so intim zusammenklängen, würde ich vielleicht dasselbe Lächeln der Verachtung, denselben Spott und Hohn für diese dichterischen Geständnisse heimlichster Seelenregun-

gen haben, den tausend andere anzeigen werden, wenn ihnen ein Ungefähr dieses Büchlein in die Hand spielt — dies Büchlein, das eben, weil es ein äußerst zart und fein besaiteter Poet geschaffen, nur solchen verständlich sein kann, die sich trotz Alltagsstaub und Daseinskampf die elementaren Seelen-Gewalten, die natürlichen Triebe und Gefühle, in ungeminderter Reinheit, Stärke, Lauterkeit und Fülle zu erhalten gewußt.

Die Menge, gewöhnlich stumpf und indifferent, höchstens nur noch durch pikanten Inhalt, bizarren, in erotischen Lichtern schillernden Strophenbau ein wenig zu reizen, wird an dieser Sammlung, die feins von beiden besitzt, teilnahmslos vorübergehen . . .

Keins von beiden? Und einige „freie Rhythmen“ aus dem Anhang? Wie „à la Makart“? Wie „à la Gabriel Max“? Sind die nicht obszön, lasziv, schlüpfrig, unmoralisch, gefährlich für Staat und Gesellschaft?

Die da verurteilen und brandmarken wollen, werden bald darüber einig sein . . .

Ich bestreite nur die Richtigkeit ihrer Behauptungen.

Denn nicht einen Tribut an den herrschenden Tagesgeschmack, an den figelsüchtigen Gaumen gewisser Eliquen und Halbweltenthusiasten, bedeuten diese durch und durch dichterischen, durch flüssige Rhythmik, originelle Gedankenverschlingung, blendende Bilderpracht in die höhere Kunstsphäre ge-

hobenen Poesien: sie sind ein Ausfluß der Persönlichkeit, eine Bezeugung des künstlerischen Ichs, die schließlich gar nicht hinweggedacht werden kann bei einer originellen, ringenden, gärenden, nach dem Bleibenden, Konstanten inbrünstig suchenden Dichternatur.

Nicht als Einzelpoem soll man sie fassen und halten — vielmehr als absolut notwendige Glieder in der Kette künstlerischen Werdens und Wachsens.

Daß sie am Schluß des Buches stehen sollen und sich so beinahe ausnehmen werden, als enthielten sie Entwicklungs-Resultate; als hätte der Sänger dieser Strophen in der sinnlichen Ausübung das einzige Heil, das einzig, wenigstens für den Genuß-Moment stichhaltig Reale und Beglückende gefunden, ist eine Neuerlichkeit, ein Zufall, und es wäre ein Irrtum, daraus auf den Charakter der jüngsten Kristallisations-Form des inneren, geistigen Dichterlebens zu schließen . . .

Seine Resultate — seine intimsten Konfessionen gibt Wilhelm Arnt vielmehr im vierten Buche seiner Sammlung „Panthéismus“ — zweifellos dem wertvollsten und durchgeistigsten.

Hier läßt uns der Dichter in das Allerheiligste seiner Psyche schauen, dorthin, wo die Werkstätte für das Weben und Bilden, das Formen und Gestalten der zartesten und geheimnisvollsten Regungen und Zuckungen liegt . . . Das ganze Buch in seiner clair-obscure-Stimmung; in seinen halb mystisch-dunklen, halb morgenhell-sonnigen Weisen

und Tönen; seiner seltenen Gedankenfracht, die aus religiös-inbrünstiger Sichversenkung in pantheistische Träume und Visionen zusammengetragen; und andrerseits wieder in seiner schlichten Einfachheit, in seiner bestimmten Kürze und Knappheit, gibt das innigste, wahrste und schließlich künstlerisch auch relativ bedeutendste und wertvollste Spiegelbild vom geistigen Sein seines Schöpfers . . .

Ein vergessener Dichter eines verschollenen Buches, Johannes Kugler, sagt einmal in seiner autobiographischen Novelle: „Im Fegfeuer“: „der Gesunde, der Glückliche bringt den Fuß nicht von der heimischen Scholle; aber wen die Hand des Todes gestreift, der badet sein Haupt frei im Aether und saugt mit Wollust den Atem der Unendlichkeit.“

Wen die Hand des Todes gestreift! . . .

Ein neues Erklärungs-Moment des Buches „Panthéismus“!

Nicht mit raffinierten Farbeneffekten, fein ausgeklügelten Reimgefügen, blendender Strophensstruktur paradiert Wilhelm Arnt — seine Muse ist viel zu unirdisch, zu ätherisch, zu zart und ideell dazu. In die einfachsten, schlichtesten Gefäße, die fast aller architektonischen Zieraten bar sind, gießt er seines Herzens überquellende Gefühlsfülle. Aber das ist es ja eben: Gerade dadurch bezeugt er, daß er aus tiefster Seele singt!

Jede Strophe, die er schreibt, l e b t — ist Blut von seinem Blut — ist lautere Wahrheit!

Wo übermächt'ge, elementare Leidenschaften in ihm nach Ausdruck und Gestaltung ringen, da sprengt er jede Form und wogt in volltönenden, freien Rhythmen einher!

Und wie er die bändig und in prunkvolle Gewänder kleidet!

Ein noch nicht in sich geschlossener, aber ganzer Dichter! Und ein ganzer hauptsächlich deshalb, weil er kein Gefühl erkünstelt, kein Poem forciert — weil er nur dann singt, wenn die mystischen Geister da drunten in den tiefsten Tiefen seiner Seele sich rühren und regen und seltsame Gefühle und zündende Gedanken gebären. Weil er nur dann singt, wenn er muß, wenn ihn die Begeisterung unwiderstehlich drängt!

Ich weiß es aus seinem Leben, aus seinen Liedern, von ihm selbst . . .

Wir haben darüber so manches Mal Zwiesprach getauscht in unvergeßbaren Stunden — wenn der Tag draußen mählich verdämmerte, und wir von uns geworfen der Seelen Unrast und Kummernis . . .

Das ist meine „Einleitung“!

Auch eine Einleitung!

Warum nicht?

Darf ein Freund dem andern, wenn der mit seinen heiligsten Schätzen in die weite, fremde Welt hinauszieht, nicht ein paar Geleitsworte mitgeben — Worte der Hoffnung, der Anerkennung, der Ermunterung?

Fahr wohl, mein Freund, mit deinem Liederbuch

— ich weiß: es kam dir aus tiefster Seele — —
mag es viele finden, die dich lieb gewinnen, weil sie
die *W a h r h e i t*, die in deinen Dichtungen lebt
und atmet, verstanden haben!

Oh, daß es auch unter denen, die da singen und
sagen zu müssen glauben, viele gäbe, die wie du nur
aus tiefster Seele ihre Weisen aufrauschen lassen
— die endlich dem verwerflichen, gottlosen Spiel
mit gemachten, erlogenen Gefühlen, gestohlenen Ge-
danken entsagen, und wenn sie keinen eigenen schöp-
ferischen Geist in sich spüren, ihre wertlose Laute
am nächsten Eckstein zerschmettern!

Reck und dreist schaut jetzt der junge Tag in meine
enge Klaufe . . .

Ich trete ans Fenster und lasse meinen Blick über
schneeblickende Nachbardächer schweifen . . .

Der Himmel ist klar und hell — die Rauchwolken
der Kamine steigen in schlanken Säulen in die lustig
wehende Morgenluft . . .

Mein Haupt ist schwer — meine Augen bren-
nen . . .

Ich öffne das Fenster und sauge voll Inbrunst
den frischen Atem des jungen Tages in meinen
schwachen, entkräfteten Leib . . .

Eine neue Lebenswelle rinnt durch meine Glieder
— wann wird neues, üppiges, verjüngtes, kraft-
strotzendes Leben durch den siechen und morschen Leib
unserer Literatur fluten? . . .

Doch des bin ich gewiß: die Zeit bricht an
— wir stehen schon im Frührot der
großen Bewegung!

Einleitung zu Wilhelm Arnts Gedichten: „Aus tiefster
Seele“. Berlin. 1885.

Hermann Heiberg.*)

Daß ich es nur sage: Nicht in korrekten, sauber kombinierten Linien, in scharf umrissenen Konturen will ich ein literarisches Porträt von Hermann Heiberg zeichnen. Das ist heute noch nicht möglich, weil Heibergs künstlerische Kräfte noch so üppig, flüssig und lebendig sind, daß an eine bestimmte, in jeder Hinsicht charakteristische Konstellation vorläufig noch nicht zu denken ist. Wohl werden sich gewisse Grundzüge in jedem neuen, zukünftigen Werke wiederfinden, so eine peinlich genaue, wahrheitsgetreue psychologische Analyse, Gewissenhaftigkeit in der Wiedergabe markanter Lebensmomente, kleiner, oft kleinlicher, aber trotzdem interessanter Sitten und Gewohnheiten. Aber unmöglich ist es, gerade bei einer so ausnehmend lebenssprühenden Natur, wie sie Heiberg besitzt, mit Berücksichtigung des bisher Gegebenen auf den Charakter des Zukünftigen mit Sicherheit zu schließen.

Was ich darum hier niederlegen will, ist weiter nichts, als eine Reihe zwangloser, ziemlich sub-

*) S. dazu das spätere Urteil Conradis Bd. II, S. 378 flgd.

jektiver Geständnisse, die sich auf Hermann Heiberg als Mensch, Persönlichkeit, Künstler, auf seine Werke als Manifestationen dieses seltenen, feinfühligem Geistes beziehen.

Heiberg sagte mir einmal: „Um meine ‚goldene Schlange‘ ganz zu verstehen, muß man verheiratet sein . . .“

Ich möchte dem analog behaupten: Um Heibergs Produktion, vorzüglich die so außerordentlich charakteristischen „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“, den Roman „Ausgetobt“ ganz verstehen, ganz in ihrer Eigenart und Ursprünglichkeit aufnehmen zu können, muß man in intimmem Kontakt mit seinem Seelenleben stehen, mit den feinen, zartgesponnenen Regungen seiner Dichternatur, mit der Art und Weise, wie er sich in seinem Verkehr im Privatkreise und in offiziellen Gesellschaften, Fremden und Freunden gegenüber zu geben beliebt.

Unwiderstehlich hinreißend ist seine Liebenswürdigkeit. Und liebenswürdig, in eigenem und übertragenem Sinne, sind seine Bücher, vom ersten, den „Plaudereien“, an, bis zum letzten, dem soeben erschienenen Roman „Apotheker Heinrich“ (Leipzig, W. Friedrich). Liebenswürdig insofern, als aus ihnen jener warme, belebende Atem schlägt, der so ungemein wohl tut, weil er verrät, daß ein wirklich tief und reich empfindender Mensch hier spricht, ein Mensch, dem alle Tiefen des Lebens aufgegangen und der nun im Vollbesitz dieser Ge-

fühle und Erkenntnisse seine reiche straffgespannte, von überschäumender Lebensfülle sprudelnde Persönlichkeit zwanglos und doch zugleich künstlerisch maßvoll sich ausleben lassen darf.

Das Hinreißende, Blendende bei Heiberg ist seine üppige Subjektivität, die warme Intimität, die er zwischen sich und seinen Motiven herzustellen weiß.

Ich weiß keinen unter den Vertretern der neueren deutschen Novellistik, die, beiläufig bemerkt, in schneidendem Kontrast zu der älteren, von Spielhagen, Frenzel, Ring u. a. repräsentierten Richtung stehen, weil sie sich der mittel- und nord-europäischen Realisten-Liga, deren Chorführer Daudet, Zola, Turgenjew, Dostojewski, Tolstoi, Björnson, Elster, Kielland usw., angeschlossen — ich sage, ich weiß keinen unter den deutschen Realisten, der seinen Werken eine so machtvolle „impression personelle“ zu geben vermöchte, wie Heiberg.

Ueberraschend drastisch und plastisch kommt sie sogleich in Heibergs erstem Buche, den schon genannten „Plaudereien“, zum Ausdruck. Die „Plaudereien“ sind reizvolle Sekundenbilder, flüchtige Genre-Malereien, oft schwankend, unsicher in den Umrissen, in den Konturen, skizzenhaft, fragmentarisch — und doch mit einer glänzenden Fülle von Geist, Witz, tollkühnem Humor, übersprudelnder Laune ausgestattet und so bei allem Fragmentarismus in der Ausführung doch markig und in

sich gefestigt. Heiberg war vierzig Jahre alt, als er seine „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“ erscheinen ließ — ohne daß er sie neun oder noch mehr Jahre, wie es gewisse hochnotpeinliche Kritiker postulieren zu müssen glauben, im Pulte hatte ausreifen lassen.

Das Ausreifenlassen, das Trockenlegen ist überhaupt Heibergs Sache nicht. Er schafft und zwar mit ungezwungener Leichtigkeit, in lebhaftem Flusse, und wie es ihm seine fast immer fruchtbare Stimmung, seine lebendige, immer komponierende und kombinierende Phantasie eingegeben, in dieser Prägung und Gestalt läßt er das Gewordene bestehen und unterläßt hübsch das Feilen und Polieren — nicht immer zum Vorteil der Erzählung — um nicht die Frische und Ursprünglichkeit des unmittelbaren Eindrucks dadurch abzuschwächen. So richtig dieses Prinzip im allgemeinen sein mag, so verderblich kann es im einzelnen wirken, wo es sich gleichsam zum Protektor des Halben und Unreifen, des Flüchtigen und Unwesentlichen macht.

In sich geschlossener, straffer in der Komposition, sind die „Acht Novellen“, die den „Plaudereien“ folgten. Sie bilden die Vorstudien, die gehaltvollen Präludien zu Heibergs schwerem Kaliber: seinen „Ernsthaften Geschichten“, einem Novellenbände, aus dem neben „Emma Henze“ halbwegs eine Demimonde-Historie, — besonders „Ulrike Westens“ als ein Meisterstück psychologischer Analyse, kurzer, bündiger, scharfpointierter

Realistik in der Gruppierung der Szenen und Zeichnung der Charaktere hervorzuheben ist — und seinen Romanen „Die goldene Schlange“ und „Apotheker Heinrich“.

Bleibt noch zu erwähnen das seltsame Buch „Ausgetobt“, das in vieler Beziehung, besonders durch seinen prickelnden Stil, sein kunterbuntes Szenengewebe, seine Faschings-Physiognomie, seinen losen Bagantencharakter, an die „Plaudereien“, erinnert, nur daß es bei aller stofflichen Zerflossenheit einheitlicher in der Idee ist . . .

In puncto „Idee“ hier gleich noch einige Bemerkungen.

Es liegt nicht in Heibergs außerordentlich konkret gestimmter Natur, eine Idee, sei sie nun modernen oder historischen Charakters, sei sie nationaler oder kosmopolitischer, ethisch-soziärer oder ursprünglich-natürlicher Art, aufzunehmen und zur Achse einer Kunstschöpfung zu machen.

Er stellt sich nicht in den Dienst irgendeines menschlichen Ideals. Die Kunst hat für ihn nur Selbstzweck. Er nimmt das Leben als solches, als eine reiche, farbensprühende, buntschillernde Erscheinungswelt.

Der Künstler in ihm steht mit dem Menschen schlechtweg in gar keinem Kontrast. Wie er als mitarbeitendes und mitgenießendes Glied der menschlichen Gesellschaft das Leben nimmt: mit lebenswürdigem, die Gegensätze harmonisch auflösendem Humor, mit feinem, gesundsinnlichen Be-

hagen, so gibt er sich auch als Erzähler. Damit ist nicht gesagt, daß er nicht ein Auge hätte für das absolut Tragische, für unlösbare Konflikte: er gewinnt es auch über sich, diese mit der ganzen erforderlichen Rücksichtslosigkeit zu schildern . . . Heiberg kann an geeigneter Stelle auch herb, finster, düster sein. Aber doch nicht in dem Grade, nicht mit der grausamen Konsequenz, daß dadurch dem Werke eine grelle, harte Einseitigkeit gegeben würde. Schließlicly blizt doch die Sonne noch einmal siegreich durch den Wolkenflor, und ein goldener Stern von Licht und Glanz mildert den Schmerz und verklärt das Unglück.

Hermann Heiberg ist ein ernster Humorist. Einem ernstern Humoristen sind auch die Tiefen und Abgründe des Lebens wohlbekannt. Aber der echte Humor ist zugleich eine siegreiche Waffe, eine weltüberwindende Kraft . . .

Hermann Heiberg ist heute fünfundvierzig Jahre alt. Er steht also im üppigsten Mannesalter. Er ist ein ganzer Mann vom Scheitel bis zur Sohle, kerngesund, herrlich aufgereckt, wie eine wetterfeste Eiche seiner nordischen Heimatsprovinz. Und dabei besitzt seine Hünengestalt das vollendetste Ebenmaß, eine wunderbar plastische Schönheit.

Scharf, kantig, prononciert sind seine Gesichtszüge. Scharf, durchdringend der Blick seines tiefblauen Auges, breit, gewölbt die Stirn, die in edelster Proportion zu den übrigen Teilen seines massiven, mehr viereckigen, als runden Kopfes steht.

Es liegt ein imposanter, imperatorenhafter Zug in dieser Gestalt. Und doch liegt eigentlich nichts Gewaltiges in Heibergs Wesen. Er ist herzlich, lebenswürdig, schmiegsam. Er kann sich bücken und bückt sich gern, mit Vorliebe zu den Leuten herunter, die in enger, geistig und materiell beschränkter Welt wohnen, um ihre Sorgen und Leiden, ihre Alltags- und Sonntagswelt mit dem Silberstifte des alles begreifenden, alles mitfühlenden Humoristen nachzuzeichnen.

Im Jahre 1871 verheiratete sich Heiberg mit einer Dame aus altspanischem Adel, mit Ines Bollmer y Rivas aus Carracas: er, der norddeutsche Recke, mütterlicherseits der Enkel des Grafen Baudissin, also einem Geschlechte entstammend, das militärisch und literarisch manches Wertvolle geleistet hat, vorzüglich im Uebersetzungsfache*) — mit einer Tochter des heißen, leidenschaftlichen Südens: fürwahr! eine fleischgewordene „Poesie der Kontraste“!

Seit dieser Zeit lebt Heiberg nach bewegtem Wanderleben als Vertreter verschiedener Zeitungen und Wochenschriften, u. a. auch der „Gartenlaube“, in Berlin.

Von Tag zu Tag wird er bekannter, beliebter. Unsere vornehmste Tages- und Wochenpresse zählt ihn zu ihren Mitarbeitern.

Heiberg schafft eben erst seit einem

*) cf. Wolf Graf von Baudissin — 1789—1878 — musterhafte Uebersetzungen von Molière, Jonson, Goldini usw.

L u s t r u m — und schon wird es allenthalben ersichtlich, daß er einen vollen, reichen, befruchtenden, erfrischenden Strom jungen Lebens in die Kanäle unserer Literatur geleitet hat.

Ich denke, Heiberg wird dereinst einmal, ist ihm die Feder aus der Hand geglitten, ganz gewaltig zur Erneuerung unsers Schrifttums beigetragen haben! Veröffentlicht um 1885. Unbekannt wo (Knyffhäuserzeitung?).

Gustav Freytag.

Sein Leben und Schaffen

von Konrad Alberti. *)

Diese erste größere Biographie des Verfassers von „Soll und Haben“ beginnt eine Serie von umfassenden Charakteristiken, in denen Heyse, Schefel, Spielhagen u. a. den Lesern vorgeführt werden sollen. Trotz manchen begründeten Einwendungen wird man diesem Unternehmen, von einem noch lebenden Dichter, der nationale Bedeutung hat, ein möglichst ausführliches und getreues Konterfei zu geben, seine Sympathie nicht versagen können. Freilich legt der Umstand, daß der Dichter noch lebt, seinem Biographen eine gewisse Reserve auf und macht es ihm zur Pflicht, oft nur bedingungsweise zu reden, wo er gern bestimmt sein Urtheil fizieren möchte. Haben darum Biographien von lebenden Dichtern nicht immer streng literarischen Wert, so besitzen sie dafür einen persönlichen, in-

*) Leipzig. Edwin Schömp.

dem sie die Beziehungen zwischen Publikum und Dichter intimer und fester gestalten. Das Albertische Buch ist ein im ganzen gelungener Versuch, der Persönlichkeit und dem Schaffen Gustav Freytags gerecht zu werden. In schlichtem, einfachem, nur hier und da etwas zu farblosem Stil geschrieben, entwickelt es in klaren, übersichtlichen Linien das Werden und Wachsen, das Ausreifen um des Lebens Mittag, die Zeit der besten Würfe auf dramatischem und epischem Getriebe, das ganz allmähliche Niedersteigen und Altwerden Freytags, folgt es liebevoll und verständnisinnig seinen Zickzackfahrten von dem schlesischen Landstädtchen Kreuzburg, wo Freytag geboren, bis zum Einsiedlerdasein in Siebleben, wo er seit einer langen Reihe von Jahren wohnte, einsam, beschaulich, mancherlei bildend, mancherlei schaffend. Ob er uns noch einmal ein Werk so keck, so frisch und gesund wie die „Journalisten“, so mächtig wie die „Fabier“, so solid wie „Soll und Haben“, so umfassend und perspektivenreich wie der „Ahnen“zyklus schenken wird? Der Hauptwert des Albertischen Buches beruht meines Erachtens auf der Virtuosität, mit welcher der Verfasser den gewissenhaft gesammelten Stoff zu verarbeiten weiß. Da gibt es keinen Sprung, keine Unebenheit, da wird überall in geistreicher, fein induktiver Weise die Physiognomie der Zeitverhältnisse, der weiteren und engeren Umgebung, gezeichnet, wo es darauf ankommt, das Handeln des Politikers, das Schaffen und Ge-

stalten des Dichters zu motivieren. Wir erhalten interessante Aufschlüsse über die Beziehungen, die Freytag zu Männern wie Julian Schmidt, Mathy, zu dem Herzog v. Sachsen-Koburg-Gotha unterhielt. Sehr anschaulich ist die Freytag-Schmidt'sche Grenzbotenperiode geschildert und feinsinnig der Gegensatz markiert, in dem die Naturen der beiden Leiter des Blattes zueinander standen. Hier erreicht Alberti beinahe die Kraft und Plastik der Darstellung, die Kreyßigs Essay über Freytag — in der Sammlung, die Julius Rodenberg aus Kreyßigs Nachlaß ediert hat — so schön charakterisieren. Eine gewisse Ueberschätzung seines Helden muß man dem Biographen nachsehen. Aber Alberti tut des Guten zu viel. Nirgends betont er, ja läßt er nur durchblicken, daß Freytag trotz seiner Bedeutung als Erzähler und Dramatiker, trotz seiner Größe als sauber und feinsühlend arbeitender Stilist, doch eine ganze Reihe spezifisch dichterischer Eigenschaften nicht besitzt, die andern seiner Zeitgenossen zuteil geworden sind. Gustav Freytag ist viel zu gelehrt und zu wissenschaftlich angehaucht, um ganz Dichter sein zu können; er arbeitet viel zu bewußt und ist viel zu wenig ursprünglich und naiv. Dies gehört mit zu seiner dichterischen Physiognomie und Alberti hätte es in seinem so sorgfältig gearbeiteten, so dankenswerten Buche getrost erwähnen können: alles Menschliche hat seine Grenze und wird erst dadurch charakteristisch.

Nationalzeitung. 12. März 1885.

Andreas Munch.

Im vorigen Jahre (am 30. Juni) ist Andreas Munch im Alter von dreiundsiebzig Jahren in dem kleinen norwegischen Dorfe Vegböh am Sund gestorben. In ihm hat die norwegische Literatur ihren größten Lyriker verloren.

Andreas Munch war ein Streiter für die Idee: Es soll sich der norwegische Geist endlich den dänischen Einflüssen entziehen und seine eigene, selbständige, ungehemmte, unbeeinflusste Weiterentwicklung verfolgen. — Munch gehört allerdings nicht in die erste Reihe der Vorkämpfer für die geistige Emanzipation Norwegens von Dänemark, und darum wäre es vielleicht kaum angebracht, sein Leben und Wirken näher zu beleuchten — aber wenn ich bedenke, wie uns die genialen Poeten Björnson (geb. 1832) und Ibsen (geb. 1828) in den letzten Jahren durch mehrere großartige Dichtungen den norwegischen Volksgeist erschlossen haben; wie enthusiastisch das deutsche Volk die Erzeugnisse dieser Helden, die durch ihre im Erfassen und Verstehen des Volksgeistes wurzelnde machtvolle Kunst den Trennungsprozeß wirklich vollzogen, begrüßt hat; wie uns also das norwegische Geistesleben im allgemeinen näher gerückt und verständlicher geworden ist: so läßt sich vielleicht doch die Existenzberechtigung einer kurzen, scharfumrissenen Charakteristik Munchs als eines Mitgliedes jener Poeten-

gruppe, die für die Selbständigkeit ihrer Dichtkunst eintrat, aufrechterhalten.

Zur Orientierung schicke ich noch ein paar Vorbemerkungen voraus.

Das Jahr 1830 ist das europäische Revolutionsjahr par excellence. Zu politischen Demonstrationen kommt es zwar nur in Frankreich und Belgien, abgesehen von der polnischen Revolution, deren Hauptschläge in die folgenden Jahre fallen, und weiter abgesehen von den spanischen und oberitalienischen Unruhen, die auf das politische und geistige Leben Europas im allgemeinen weiter keinen schwerwiegenden Einfluß haben. Ganz anders hatte der griechische Freiheitskampf die Herzen entflammt. Er ist es wohl, der hauptsächlich auf die geistigen Umwälzungen, wie sie in Frankreich, Deutschland und im skandinavischen Norden stattfanden, wenn auch mehr indirekt einwirkt.

In Frankreich führt die Romantik, den genial manierierten Victor Hugo an der Spitze, den Kampf mit der Klassik. Der alte, durch Tradition geheiligte Glaube muß dem neuen weichen — nach langer Gegenwehr. Das Evangelium der Romantik blendet, berauscht — es gewinnt die Herzen der heranwachsenden Generationen im Sturm. Der steife, alte, pedantische Klassizismus räumt das Feld.

In Deutschland ersteht das „junge Deutschland“ — mit ihm wird ein ungestüm vorwärtsdrängender Strom neuer, lebenszeugender

Emanzipationsideen in den morsch und welk gewordenen Organismus deutschen Geisteslebens geleitet.

In Skandinavien beginnt um dieselbe Zeit ein ähnlicher Ideenstreit. Der Herd ist Norwegen. Einer Reihe dichterisch reich beanlagter, im Sturm und Drang der Jugend forttreibender Geister geht die Erkenntnis auf, daß nur eine auf spezifisch nationalen Elementen begründete, die nationalen Voraussetzungen berücksichtigende Kunst zu wahrer Blüte gelangen kann. Darum wird die Parole ausgegeben: Trennung von Dänemark! Eine begeisterte Schar junger Dichter erhebt sich und tritt für Befreiung von dänischem Einfluß ein. Ihr Führer ist Bergeland (17. Juni 1808 bis 12. Juli 1845), der geniale Dichter von „Skabelsen, Memes het og Messias“, jener romantischen Rhapsodie, die in imposanten Bildern die Hauptphasen der menschlichen Entwicklung vorführt. Als Vorläufer dieser Bewegung, wenn auch mit noch nicht scharf ausgeprägter Tendenz, dürfen Hansen und Schwach, immerhin Poeten zweiten Grades, gelten.

Bergeland fand einen sehr schneidigen Gegner, der allein in der Aufrechterhaltung der Beziehungen zu Dänemark und damit überhaupt zum Kontinent, die Garantie für eine gedeihliche Weiterentwicklung und allmählich wachsende Entfaltung des norwegischen Geisteslebens sah. Dieser unerschrockene Verfechter kosmopolitischer Bestrebungen, die mit

ziemlich scharf und unverhohlen ausgesprochenen republikanischen Tendenzen Hand in Hand gehen, war Johann Sebastian Cammermejer Welhaven (1807—1873). In seinem Sonett-Zyklus „Norges Dämring“ hat er sein politisch-literarisches Glaubensbekenntnis ausgegeben, nachdem er schon vorher in mehreren Broschüren, Flugschriften, Pamphleten usw. — ein fulminant geschriebener Essay beschäftigte sich nur mit Bergeland, mit dessen „Digtekunst og Karakter“! — einzelne seiner Prinzipien zum Teil angedeutet, zum Teil dargelegt hatte.

Andreas Munch beteiligte sich nicht direkt an diesen, oft recht widerlichen, weil allzu persönlich geführten Streitigkeiten. Er war wie Beuther, Schube und andere Anhänger Bergelands, mischte sich aber seltener in die Wirren, weil er eine viel zu elegische und weich angelegte Natur war, um am Parteihader Gefallen zu finden. Er war kein Stürmer und Dränger, wie Bergeland, wie Welhaven, die beide in ihrer Jugendproduktion in tollen, überschäumenden, jegliches Maß und jegliches ästhetische Gesetz feck verachtenden Phantasien ihrem überfüllten Herzen Luft gemacht. Munchs Dichterindividualität war von Anfang an harmonischer, gekläarter, Maß und Grenze wohl respektierend.

Diesen mehr harmlosen und naiven Charakter trägt schon eine erste Gedichtsammlung „Ephemerer“, die er 1837, 26 Jahre alt — er wurde am

19. Oktober 1811 zu Christiania geboren — veröffentlichte.

Er erregte damit einiges Aufsehen, so daß er sich zu neuen Publikationen ermutigt fühlte. Ein Jahr später gab er dann ein größeres, episch=lyrisches Poem, betitelt „Sangerinden“, heraus, das ebenfalls von Kritik und Publikum mit Wohlwollen aufgenommen wurde.

Aber sein Genius wies ihn noch auf ein anderes Gebiet, auf das dramatische, die Lyrik war, wenn wohl auch die der Muncheschen Natur am meisten entsprechende Dichtungsgattung, doch nicht die einzige, in der er sich ausgeben wollte. Er fühlte auch einen gewaltigen Drang in sich, zu gestalten, lebendige, plastische Gebilde im Szenengefüge des Dramas zu schaffen.

So entstand denn 1837, vielleicht angeregt durch ein theatrales Preisauschreiben, sein erstes Drama „Kong Sverres Ungdom“ („König Sverres Jugend“).

Und Munch gewann den Preis. Er siegte selbst über Wergeland, der sich mit seinem an dichterischen Schönheiten reichen und effektiv komponierten Drama „Campbellerne“ an der Konkurrenz beteiligt hatte.

Uebrigens gefiel auch hier Wergelands nicht preisgekröntes Drama beim Publikum weit mehr als Munchs „Kong Sverres Ungdom“. Ist das nicht in der Regel der Fall? —

Bis Ende der vierziger Jahre ließ Munch, abge=

sehen von einem mehrfach aufgeführten, aber weniger bedeutenden Drama „Donna Clara“, das 1843 erschien, nichts weiter herauskommen.

Reisen nach Frankreich und Italien fallen in diese Zeit.

Auch eine kurze Redaktionstätigkeit an der Zeitung „Constitutionelle“.

Endlich 1848 trat Munch wieder mit zwei neuen Schöpfungen hervor: „Digte gamle og nye“ und „Billeder fra Nord og Syd“ („Bilder aus Nord und Süd“), die beide in den nächsten Jahren mehrere Auflagen erlebten.

Munch hat ein echt künstlerisches Auge. Ist er auch im Grunde mehr Stimmungsmaler, hat er doch einen scharfen Blick für das Charakteristische des Konkreten. Er hat auf seinen Reisen viel gesehen. Und als Künstler gesehen. Das Auge eines wahren Künstlers ist ein Prisma. Die Erscheinungswelt, aufgefangen durch das prismagleich zersekende und zergliedernde Künstlerauge, fällt in scharf umrissenen Linien in die Seele des Künstlers. Die gestaltende Kraft dieses faßt das zerteilte Bild wieder zu einem plastisch geformten Ganzen zusammen.

In den genannten Erzeugnissen Munchs finden sich viele Belege für seine echt dichterische Auffassung und Anschauung, Munchs Natur ist wie die jedes wahren Poeten außerordentlich bildsam. Er hat in seinen Wanderjahren viel gesehen und viel gelernt.

Von 1848—1852 reicht Munchs zweite lyrische Periode. Sie wird durch die intimen Herzenskonfessionen „Trauer und Trost“ (Sorg og Tröst) abgeschlossen.

Diese Sammlung trägt einen bei weitem anderen Charakter als die vorher erschienenen. 1850 starb Munchs Frau. Der Schmerz über ihren Tod erschütterte das zarte, der leisesten Rührung schon zugängliche Dichtergemüt. Munch stimmte tieftraurige, elegische Weisen an. Sie erinnern an Geibels Klagelieder über den Tod seiner Ada — an Meißners Gedichte, als dessen zweite Gattin in prangender Jugendblüte von hinnen gegangen war . . . Meißner findet nicht viel Trost . . . Er ist über seines Lebens Mittag hinaus — seine Seele hat die Spannungskraft, die Elastizität der Jugend verloren . . . Geibel sucht und findet Trost im Glauben . . . Munch ergeht es ähnlich . . . Er richtet sich wieder auf. Ein großer, tiefer, reiner Schmerz weihet, läutert, führt den Menschen zum Menschen . . . Der Dichter, der allzuleicht der Gefahr ausgesetzt ist, sich abzuwenden von dem gewöhnlich Menschlichen, seinen eigenen Weg einzuschlagen, der ihn abseits führt nach entlegenen Zielen — er wird oft durch einen großen, erschütternden Schmerz zum Verständnis normaler Verhältnisse zurückgeführt. —

Vom Ende der fünfziger bis ungefähr in die Mitte der sechziger Jahre fällt Munchs Haupttätigkeit . . . Abwechselnd läßt er dramatische und lyri-

sche Schöpfungen hinausflattern. Einige von den ersteren werden mehrfach aufgeführt. Sie haben auch Erfolg, halten sich aber nicht auf dem Repertoire. Es fehlt ihnen der spezifisch dramatische Nerv. Ein großer Lyriker ist noch nie ein großer Dramatiker gewesen. Geibel ist der beste Beweis hierfür.

Von den Dramen, die meist ins Deutsche übersetzt sind, nenne ich als die hauptsächlichsten „Salomon de Gaus“ und „Lord William Russell“. Das erstere behandelt die Schicksale des bekannten französischen Ingenieurs, der als Erfinder der Dampfmaschine genannt wird. Das außerordentlich dankbare Motiv ist doch nicht so aufgefaßt und ausgebaut worden, wie es sich wohl hätte auffassen und ausgestalten lassen . . .

Munchs dramatische Werke sind Mosaikgebilde öfter in seltsam willkürlich gegliederten Formen und Mustern . . . Nicht der Gesamteindruck ist bei Munch das Maßgebende und Bedingende — mehr die individuelle Schönheit des einzelnen Steines — also der einzelnen Szene, die mit lyrischen Schönheiten ausgestaffiert wird. Munchs Dramen verhalten sich zu den effektvollen, markigen, derb realistischen, straff komponierten, manchmal allerdings auch ziemlich raffinierten dramatischen Werken seiner Landsleute Björnson und Ibsen, wie sich bei uns Geibels dramatische Produktion z. B. zu der Laubes verhält . . . Gewisse Ähnlichkeiten hat Munch auch mit Grillparzer . .

Unter den späteren Gedichtsammlungen sind als die wertvollsten wohl die „Neuesten Gedichte“ („Nyeste Digte“) und „Efter Sommer“ („Nachsommer“) anzusehen. Im „Efter Sommer“ finden sich Weisen, die an Lenau sehr stark anklängen . . . Der Dichter entsagt. Die feierlich wehmütige Schönheit eines heiteren Herbsttages liegt über dem Ganzen . . . Um die Mittagsstunde ist es noch warm und angenehm in der Sonne . . . Aber die Abend Schatten fallen früher und die Luft wird schneller kalt . . . Es ist Herbst . . .

Herbst wird es auch im Dichtergarten . . . Die Fülle und Kraft läßt nach, das Auge wird müde . . . Die Phantasie schwächer . . . Gedanken und Gebilde verlieren Glanz, Lebendigkeit, Charakter . .

Man darf sich darüber nicht wundern . . . Es geschieht nicht vor der Zeit. Munch ist einundsechzig Jahr, als er sein Drama „Moder og Søn“ („Mutter und Sohn“) schreibt. Nur wenigen ist es gegeben, bis in das Greisenalter hinein charakteristisch zu prägen, machtvoll zu gestalten. Munch war kein Genie. Er war Ekfektifer. Künstler und Bildner wie Sophokles, Goethe, Viktor Hugo dürfen sich in unvergleichlicher Lebensfülle ausleben.

Munchs letztes Werk war ein Drama. Ein historisches Motiv: „Pave og Reformator“. Es erschien 1880.

Es ist allgemein menschlich, daß man immer wieder Versuche macht, das zu bezwingen, was sich dem Bezwingenwerden bisher entzogen hat. Hat

sich auch die Kraft ein ganzes Leben hindurch zu schwach gezeigt, das Widerspenstliche zu bändigen und zu zähmen — selbst angesichts des Todes rafft sich der kraftlose Greis noch einmal auf — zum letzten — vergeblichen Versuch . . .

Es liegt ein tieftragisches Moment in diesem steten Wollen, das nimmer von einem großartigen Gelingen belohnt wird.

Munch hat nicht die ausgeprägte Dichterphysiognomie eines Ibsen, Björnson. Aber immerhin ist er ein Charakterkopf. Aber immerhin ist er ein Dichter, der zu den besten des skandinavischen Nordens gezählt werden muß.

Er ist auch in Deutschland bekannt geworden. Doch noch viel zu wenig im Verhältnis zu der Bedeutung, die er für das nordische Germanien hat. Vorzüglich als Lyriker.

Man darf Munch vielleicht den Geibel Skandi-
naviens nennen. —

Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes.
28. März 1885.

Ein neuer Roman aus der Gegenwart.*)

Scharfer mit jedem Tage wird der Gegensatz, in dem der historische Roman, repräsentiert von Eckstein, Dahn, Ebers, als existenzberechtigt vor allem von Eckstein in sehr schneidigen Kapiteln ver-

*) „Männer der Zeit“ von J. Boy-Ed. Leipzig, Edwin Schömp.

teidigt, zu dem Romane aus der unmittelbaren Gegenwart steht.

Die Vertreter des letzteren spalten sich wieder in zwei Lager. Oder besser, weil der Natur entsprechender, in zwei Generationen.

Die ältere Generation, an deren Spitze als Meister Friedrich Spielhagen steht, zu der außerdem Männer wie Max Ring (ich denke an seine „Lügner“), Friedrich Friedrich, Karl Frenzel, Alfred Meißner u. a. zählen, sucht der Lösung eines sozialen Zeitproblems oder nur der objektiv-richtigen und sachgemäßen Darstellung bestimmter, charakteristischer Zeitströmungen und Bewegungen durch eine scharf pointierte Fabel, dramatisch lebendige und spannende Entwicklung, durch einen vielseitigen, buntfarbigen Figurenreichtum möglichst nahe zu kommen.

Anders die j ü n g e r e Generation.

Sie hat sich nach französischen und russischen Mustern gebildet.

Zola, Daudet, Turgenjew sind ihre Meister und Vorbilder. Auch Flaubert und Balzac.

Zola fußt auf Balzac. Er hat mit der ihm eigenen Härte und Entschiedenheit die ästhetischen Kunsttheoreme Balzacs, die dieser selbst nur annähernd in seiner Produktion realisiert, in die Praxis eingeführt. Es ist gut, daß die deutsche Realistengruppe sich auch willig dem milderen Einfluß Daudets, Turgenjews hingegeben hat.

Es gibt gewisse spezifisch germanische Lebensle-

mente, z. B. das des Romantisch-Sentimentalen, die sich nicht negieren lassen.

Würde ihre Unterdrückung durch ein einseitiges, peinlich getreues Spurfolgen in einem Gleise versucht, das ein *contra*-germanischer Geist — ich sage mit Absicht so — gezogen, wie z. B. also Zola, so würde das nur zu Zerrbildern, zu Karikaturen führen . . .

Das Gute, was unsere junge Realistenschule von den Slawen und Romanen gelernt hat, gipfelt in der dreifachen These, der sie den Treuschwur geleistet: Einfachheit und Natürlichkeit der Fabel, Richtigkeit der psychologischen Analyse, die im Bordergrunde steht, korrekte Darstellung der Wechselbeziehungen, die zwischen den aktiven und passiven Gliedern der Handlung, zwischen dem „Helden“ oder der „Heldin“ und seiner resp. ihrer Umgebung (der Kritiker Zola nennt diese „milieu“) bestehen.

Unter unsern Vertretern des Realismus findet sich noch keiner, der seine Meisterschaft in der Beherrschung aller drei Sätze bezeugt.

Als psychologischen Analytiker möchte ich Hermann Heiberg obenan stellen.

Er hat in der psychologischen Zergliederungskunst in seinem Roman „Die goldene Schlange“ Großartiges geleistet. Allerdings mehr nach Art Thackeray's und Dittowig's. Beide, der Engländer in seinem „Vanity fair“, der Deutsche in seiner pathologischen Novelle: „Zwischen Himmel und Erde“, sezieren mehr wissenschaftlich, beweisen ihre

schlagfertige Dialektik in der Behandlung psychologischer Probleme mehr durch eingeflochtene, selbständige Bemerkungen und Reflexionen, als daß sie immer die Ergebnisse ihrer Untersuchungen zu Resultaten umsetzen, die aus der Bewegung, **H a n d l u n g** selbst fließen. Sie sind öfter, nicht immer, **a b s t r a k t**, wo sie stets **k o n k r e t** sein müßten.

Zola, Daudet, Turgenjew hingegen sind fast immer **k o n k r e t**.

Abseits von den zwei angeführten Gruppen deutscher Erzähler stehen Autoren wie **G r o s s e**, **J e n s e n**, **K a a b e**, **G o t t s c h a l l**, **S a c h e r = M a s o c h**, **K e l l e r**.

G r o s s e und **J e n s e n** haben den Zug gemeinsam, daß sie in kleineren Schöpfungen moderne Motive, moderne Konflikte, allerdings mit einer starken Neigung für romantische Farbengebung, in größeren gern halbhistorische Stoffe wählen, wenn ich so sagen darf, um den Gegensatz i h r e r Stoffwahl zu der von Eckstein, Ebers u. a. zu konstatieren, die aus dem **a n t i k e n** Leben schöpfen.

D a h n und **F r e y t a g** bilden die Mitte zwischen den letzteren und der Gruppe **G r o s s e** und **J e n s e n**, die sich mit **G o t t s c h a l l** in die neuere Zeit fortsetzt.

G o t t s c h a l l wählt die Motive zu seinen Schöpfungen gern aus der französischen Geschichte der letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts.

Er kehrt in seinem letzten, farbenprächtigen Roman „Die Papierprinzessin“ zu derselben Zeitepoche

zurück, der er schon in seiner Sturm- und Drangzeit den Stoff zu seinem lyrischen Epos, besser seiner lyrischen Erzählung à la Musset und Byron „Die Göttin“ und seiner Tragödie „Robespierre“ entlehnt . . .

Ganz einsam steht Wilhelm Raabe. Er dichtet und trachtet im Geiste Jean Pauls. Wenn auch weniger barock und weniger phantastisch, so doch auch nicht so gedankenträchtig und pointiert. Raabe ist unter den modernen der einzige wahre Humorist.

Sein nächster Geistesverwandter ist der Deutsch-Schweizer Gottfried Keller. Und doch ist Keller andrerseits wieder eine so scharf ausgeprägte literarische, besser künstlerische Persönlichkeit, ein so reicher, vielseitiger Poet, dabei trotz eingesprengrter Schichten und Lager romantischer Elemente im ganzen so klassisch klar und durchsichtig, daß eben nur durch die Anwesenheit und das zeitweilige Ueberwiegen dieser grotesk-romantischen Momente eine gewisse Geistesverwandtschaft Kellers mit Raabe hergestellt wird. Nur ist Keller nie maniert, Raabe sehr oft. Keller ist nie pessimistisch, obwohl er sehr ernst und finster werden kann; bei Raabe finden sich, besonders in seinen Produktionen aus dem Ende des vorvorigen, dem Anfang des vorigen Dezenniums, im „Abu Telfan“ z. B. und „Schüdderump“ sehr pessimistische Akzente . . .

In eine total andere Welt führt uns Sachse und Masoch. Um es kurz zu sagen: in eine uns eigent-

lich fremde Gedanken- und Gefühlswelt. Sacher-Masoch ist ein Schriftsteller von internationalem Charaktergepräge. Es ist kein zufälliges Moment, daß er gerade der Begründer der Revue „Auf der Höhe“ ist, an der europäische Schriftsteller aller Farben und Konfessionen mitarbeiten. Ein spezifisch deutscher Schriftsteller wäre schlechterdings nicht imstande gewesen, ein Organ mit derartig internationalen Tendenzen zu schaffen.

Was uns bei Sacher-Masoch so merkwürdig reizt und anzieht, ist die elementare Kraft und Leidenschaft seiner Diktion, die ursprüngliche, noch nicht abgegriffene Poesie seiner Darstellung, der erotische Charakter seiner Motive; und last not least die apodiktische Betonung der modernen Emanzipationsgedanken.

Es läßt sich kein größerer Gegensatz denken als der ist, in dem die Naturen Ibsens und Björnsons einerseits zu der Sacher-Masochs andererseits stehen.

Und doch harmoniert der Slawe mit den Germanen, wo es sich um die Verfechtung radikaler Prinzipien sozialphilosophischen Charakters handelt. —

Ich habe mit großen, groben Linien die ungefähre Physiognomie des zeitgenössischen Romans zu zeichnen versucht und diesen Versuch meiner Kritik des Boy-Edschen Romans vorangesezt, weil mir dieser mit einem gewissen, durch großes Selbstbewußtsein bedingten Air aufzutreten scheint, als wollte er von vornherein eine starkgeistige, auf in-

nerm Wert begründete Selbständigkeit und zugleich seine Bedeutung als Mitglied einer bestimmten Romangruppe kennzeichnen.

Boy=Eds Roman besitzt diese Selbständigkeit, besitzt diese Bedeutung wirklich.

Es fragt sich nur, zu welcher Gruppe er seinem Charakter und Wesen nach gehört.

Diese Frage ist leicht zu beantworten.

Er gehört in die Kategorie, in der Spielhagens Zeitromane obenan stehen.

Seine Verfasserin hat sich nicht der realistischen Gruppe angeschlossen.

Auch nicht der kleinen Schar, die — was ich oben ausgelassen zu bemerken — durch Hopfen und Franzos repräsentiert, bewußt oder unbewußt die Brücke vom alten zum neuen Glauben bildet.

Boy=Ed legt in dem Roman „Männer der Zeit“ das Hauptgewicht auf eine interessante Fabel, auf deren lebhaft spannende Weiterentwicklung, auf den Ausdruck moderner, sozialer Zeitgedanken.

Der Fehler ist nur der, daß diese Ideen, so berechtigt sie an und für sich sein mögen, so stark sie auch ihr Träger, Dr. Aurel Kensing, betont, doch bedeutend hinter das rein novellistische Element zurücktreten, weil sie nicht diskutiert, auf ihren Gehalt, ihre innere Wahrheit hier durch eine Beleuchtung von zwei, einander kontrastierenden Seiten geprüft, sondern einfach nur ausgesprochen werden. Ja — es kommt schließlich sogar noch so weit, daß Kensing selbst zu guter Letzt dem von ihm

mit apostolischer Glut gepredigten Glauben untreu wird, daß er, durch eine alles überschäumende Leidenschaft geblendet, inkonsequent genug ist, seiner aufgeklärten Intelligenz entgegen, sich in ein Duell einzulassen.

Er fällt in dem Duell.

Ganz abgesehen davon, daß dieser Schluß ein echter, sozusagen sanktionierter Romancoup ist — was will der Schöpfer des vorliegenden Zeitgemäldes damit sagen?

Wollte er in einer realistischen Anwendung einmal wirklich nach dem Leben zeichnen, wo die Notwendigkeit der Inkonsequenz, der Konzession als § 1 des „savoir-vivre“-Koder geschrieben steht?

Dann läßt sich weiter nichts dagegen sagen.

Höchstens läßt sich nur wieder der Vorwurf der Inkonsequenz erheben, den Boy-Ed deshalb mit Recht verdient, weil sie, obwohl Anhängerin der älteren Idealistengruppe, nicht unbeirrt so weit geht, daß sie Sieger schafft — Modelle für die Zeitgenossen, um den Keim zu einer wirklich freien und starken Zukunftsmenschheit zu legen — kurz, daß sie nicht Ideale formt, zu denen wir armen, schwachen, charakterlosen, mit Vorurteilen durchtränkten Menschen der Gegenwart voll inbrünstiger Begeisterung aufschauen — wie der Gorilla zu seinem Verwandten, dem Adam Homo, der es so herrlich weiter gebracht hat, während er noch eine unveräußerliche, unversehbare Garderobe tragen muß . . .

Oder hat sich die Verfasserin durch leidige Vor-

bilder verführen lassen, ebenfalls auf ein brillantes, effektvolles Finale zu sehen? . . .

Die virtuose Schilderung, die dramatische Präzision der Szenen, die dem Duell vorausgehen, die verschiedenen Phasen der Duellaffäre selbst, rufen beinahe die Vermutung wach.

Boy-Ed weiß ganz genau, daß die Zergliederung des Stoffes und zwar die im großen und ganzen ungezwungene, logische, natürliche Zergliederung in packenden, blendenden Einzelszenen ihre Hauptforce ist . . .

Das Komponieren, das Gruppieren, das Malen ist ihre Sache. Weniger das Charakterisieren.

Ich meine den strikten, durch eine feine psychologische Analyse erbrachten Beweis, daß die und die Persönlichkeit unter den und den Verhältnissen, bei den und den ererbten und ausgebildeten Eigenschaften sich so und nicht anders entwickeln muß!

Am besten gelungen noch ist der Versuch, dieses Experiment zu machen, bei der Figur der Heldin, der Leonore Mareschalk, die mit einer außerordentlichen Plastik gezeichnet ist, wenn auch die Entwicklung ihres seelischen Lebens nicht klar, übersichtlich, logisch zwingend, sondern mehr blickartig, sprungweise gegeben ist.

Immerhin verdienen die üppige Kraft, die wuchernde Fülle, die Boy-Ed bei der Schilderung dieser Gestalt und ihrer Umgebung entfaltet, das höchste Lob.

Weniger Anerkennung kann ich den Porträt von

André, Leonorens Pflegebruder, zollen; von Medora, Andrés Tante, Schauspielerin, am Anfang des Romans unbedeutende Statistin, am Ende die gefeierte Primadonna, die Darstellerin der „Iphigénie“, Schwester der Mutter Andrés, die sich und ihren Kindern — das der erschütternd vorgetragene Inhalt des ersten Kapitels — in Verzweiflung über ihre unaufhörliche Not, ihre konstanten Nahrungsorgen das Leben nimmt — nur André wird gerettet; von Gebhard von Straten, bei dem man nicht recht herausbekommt, ob er eigentlich geistreich oder geistlos, gut oder schlecht, ein raffinierter Roué oder ein leichtlebiger Gourmand ist.

Die Fabel des Romans ist sehr kompliziert. Ich kann sie hier im einzelnen nicht wiedergeben. Die gemachten Andeutungen mögen genügen.

Sein Wert beruht, wie gesagt, hauptsächlich in der fein erwogenen, mit beneidenswerter Sicherheit durchgeführten Komposition des Romans, in dem blendenden Kolorit, mit dem Boy-Ed die meisten Szenen und einzelnen Persönlichkeiten, wie die Leonore, den Aurel Kensing, auszustatten wußte.

Schwach im ganzen ist die psychologische Analyse. Unwahrscheinlich sind die Charaktere von André und Medora entwickelt. Man kann das Gefühl nicht loswerden, daß die Verfasserin ursprünglich etwas ganz anderes mit diesen beiden im Sinne hatte, als sie nachher ausgeführt hat.

Unnatürlich ist es, wenn André in einem Alter von acht Jahren Reflexionen über das Elend der

Menschen zum besten gibt; wenn er im weiteren Verlaufe des Romans plötzlich sich als Poet entpuppt, nachdem im ersten Teile seine Entwicklung zum Sozialistenhauptling entschieden begonnen ist.

Ein weiterer Fehler ist, daß nirgends erzählt wird, wie Kensing sich zum Vertreter des modernen sozialen Radikalismus ausbilden mußte! Den Beweis wäre uns ein Autor, der Zolas „Roman expérimental“ gelesen, nicht schuldig geblieben. So treten die „Männer der Zeit“ durchaus nicht in einem wirklichen Roman auf, vielmehr in einer Dichtung, die aus romanhaften und zugleich rein novellistischen Teilen besteht.

Zum Schluß erwähne ich als mangelhaft noch einmal, daß die modernen Ideen durchaus nicht im Zentrum stehen, durchaus nicht Motoren sind, sondern mehr ornamentale Mitgift, die zwar den Charakter der Dichtung mitbestimmt, allenthalben aber von den rein stofflichen Erzählelementen überwuchert wird. —

Boy-Ed wird sich bald in die Gunst des literaturfreundlichen, d. h. des Leihbibliotheken durchstöbernden Publikums gesetzt haben.

Natürlich! Wer so mit Spannung zu erzählen weiß, ist der gnädigen Frau ebenso willkommen, wie der Kammerzofe. Warum sollen Kammerzofen keine über das Mittelmaß weit hinausragenden Romane lesen? Und Boy-Eds Roman ragt in der That darüber hinaus. —

Die Gesellschaft. 1885.

Berliner Ergänzungsbrief.

In Nr. 15 dieser Zeitschrift hat **K a r l B l e i b-**
S t r e u seinen ersten Berliner Brief, wie es sich von
selbst versteht, mit einer literaturhistorischen Füllung
bedacht! Mit seiner knochigen Kritikerfaust hat er
einen hanebüchenen Griff in das volle — ach! all-
zu volle Berliner Literatenleben getan und an jedem
Finger einen Kerl oder ein Kerlchen sich „gelangt“,
auf daß er ihn oder es für ein winziges Viertelstünd-
chen auf das Sezierbrett schnalle! Nun — das Ex-
periment ist, denk' ich, den Opfern im allgemeinen
recht gut bekommen. Sie sind nicht allzusehr schika-
niert worden — im Gegenteil! Bloß **N i c h a r d**
B o ß ist ein wenig zu übel mitgespielt worden. Was
Gestaltungskraft und elementare Leidenschaft anbe-
trifft, so erzelliert Boß darin und dadurch in ganz
eminenter Weise. Es ist richtig, daß er manches Un-
gesunde, manches Barocke und Formlose, manches
oft widerlich Zerfaserte hat — aber was ihn in er-
ster Linie charakterisiert und ich meine nach der
besten Seite hin charakterisiert, das ist die Wahr-
heit und Wahrhaftigkeit seiner Empfindungen. Ja-
wohl! Boß hat wunderliche Posen am Leibe — er
liebt unqualifizierbare Bajazzosprünge und derglei-
chen Allotria, aber nicht zum Spaß, sondern weil er
vorläufig nicht anders konnte. Uebrigens ist er in
letzter Zeit resp. schon in den letzten Jahren bedeu-
tend klarer und maßvoller in jeder Beziehung ge-
worden! . . .

Doch diese „faktische Berichtigung“ nur beiläufig . . . Ich wollte keine Boß=Apologie schreiben, vielmehr einen Berliner Komplementsbrief. Einen Brief, der zu den fünf Bleibtrenschen Heiligen einen sechsten hinzufügt —: Bleibtreu selbst . . .

Und zwar last — aber nicht least! . . .

Bleibtreu hat es verschmäht, sich à la Münchenhausen am eigenen Schopf aus dem Chaos des Berliner Literaturlebens zu ziehen und sich selbst zur eigenen kritischen Paradeabnahme auf ein höheres Niveau zu stellen. Wohlan — so muß es denn ein anderer tun — ein anderer, der ihn höher stellt als Herrig und Kreßer — der ihn zur Abwechslung einmal den Vierten im Bunde sein läßt mit Wildenbruch, Heiberg und Boß — ein Kleeblatt, auf das wir ein wenig stolz sein dürfen! —

Auf gewisse markante Analogien hin lassen sich die vier schlechterdings nicht sezieren. Jeder hat sein bestimmtes, charakteristisches Geleise, in dem er unentwegt weiterpilgert —, jeder seine klar ausgeprägte, scharf umrissene Individualität, der er treu bleibt: Wildenbruch der pathetische, mit großen, grellen Effekten arbeitende Dramatiker — als Novellist ditto drastisch und plastisch; Heiberg der feingeistige, warmherzige, lebhaft empfindende Humorist; Boß der nervöse, beständig hin- und herarbeitende Novellist und Dramatiker — und Bleibtreu? Ich will seine künstlerische Physiognomie zu bestimmen suchen, indem ich ihn in einigen seiner Werke — in seinen Triumphen charakterisiere.

Als solche sind meines Erachtens vier Bücher herauszuheben: „Der Traum“, aus dem Leben des Dichterlords — „Diesirae“, „Aus Norwegens Hochlanden“ — und der letzterschienene Novellenzyklus „Kraftkuren“.

„Der Traum“ ist ein Künstlerroman — eine mit großartig genialer Fertigkeit und Findigkeit kombinierte Mischung aus Wahrheit und Dichtung. Ich gestehe, daß mich dieses Buch narkotisch berauscht und zugleich bis in die innersten Tiefen meiner Seele erschüttert hat, als ich es zum ersten Male lesen durfte. All der ungestüme Sturm und Drang meiner Jugend, all das unklare, überschäumende, zum größeren Teile metaphysische Suchen und Sehnen, das ich hatte vorüberauschen lassen, ohne ihm in einer Dichtung konsistente Gestalt zu geben: hier im „Traume“ fand ich die kondensierte Quintessenz davon, von einem kongenialen Interpreten an einem genialen Menschen durchgeführt. Der „Traum“ hat noch heute für mich diese intim evangelistische Bedeutung, wenn auch nur in immer seltener werdenden Weiestunden für mich jener Zauber, der in ihm latent liegt, flüssig und offenbar, lebendig und hinreißend wird . . . So behält das Buch jenen intimsten, ich möchte sagen: biblischen Seelenwert nur für den Jüngling, der in ihm alles das symbolisch konzentriert auf eine gewaltige Dichterindividualität findet, was in ihm in wirr durcheinanderkreisenden Linien wogt und gärt und nach drastischem Ausdruck ringt. Doch davon abgesehen wird das

Buch auch für jeden anderen als Meisterstück in Stil, Charakteristik, in dramatisch packender Darstellung dauernd Wert und Bedeutung behalten.

Der junge Leu hatte seine Krallen gezeigt — man durfte auf seine weiteren Manifestationen gespannt sein . . .

Sie ließen denn auch nicht lange auf sich warten und, was wichtiger, sie brachten keine Enttäuschungen, wenn auch meines Bedünkens keine wieder jenen berausenden Parfüm trug, den eine üppige Subjektivität auf einen verwandten Geist überströmen läßt . . .

Zunächst kommt also „Dies irae“ in Betracht. Das Buch erschien zuerst anonym — erst in der zweiten Auflage bekannte sich der Deutsche Bleibtreu als Verfasser, nachdem es, ursprünglich als Uebersetzung aus dem Französischen angesehen — wozu übrigens der Titelzusatz „Aus den Erinnerungen eines französischen Offiziers“ leicht Veranlassung bot — die wunderbarsten Schicksale erlebt hatte.

Wieder ein Meisterstück nach Form, Kolorit, Charakteristik — das ganze von einem äußerst dramatischen Leben durchpulst! . . Hier möchte ich sogleich die Bemerkung anhängen, daß überhaupt Bleibtreus gesamtes dichterisches Schaffen einen dramatisch straffgespannten Charakter trägt, wenn es sich auch mit wenigen Ausnahmen — als solche nenne ich das Drama „Byrons letzte Liebe“, äußerlich im epischen Gewande repräsentiert. Alles zuckt

und zittert — nirgends episch ruhige und nüchterne Auffassung und Darstellung . . . Selbst die tausendfach eingesprengten Reflere und Reflexionen, meist metaphysisch-mystischer, geschichtsphilosophischer Natur, die Bleibtreu anbringt, wenn sich nur der geringste Anknüpfungspunkt bietet, tragen durchgängig ein aphoristisches, stimmungsblihaftes Gepräge — nie die Form eines korrekt ausgetragenen, logisch sauber durchgeführten Raisonnements. So meine ich denn, Bleibtreu wird erst dann die ihm anvertraute Künstlermission ganz erfüllen können, wenn ihn eines Tages eine Theaterdirektion für wirklich „bühnenwürdig“ erklärt. Ob das allerdings der Fall sein wird, solange die Verlotterung unserer Theaterzustände anhält, bleibt dahingestellt. Das wahre dramatische Talent findet ja heutzutage keinen — in einzelnen Ausnahmefällen nur sehr kargen und dürftigen Boden, in dem es Wurzel schlagen kann. Erleben wir aber, vielleicht in zehn bis fünfzehn Jahren, eine Bühnenrenaissance: dann erst wird Bleibtreus Dichtersonne in voller Glorie und Majestät aufgehen . . . Bis dahin müssen wir — Geduld haben — oder? . . . Nun — wir werden ja sehen . .

Die Motive zu seinen beiden Novellensammlungen nahm Bleibtreu aus den Ländern, die ihn ein günstiges Geschick in flüssigster, lebendigster, aufnahmefähigster Jugendzeit sehen ließ: aus dem skandinavischen Norden und aus England. Die Geschichten „Aus Norwegen“ und „Hochland“ sind Björnson gewidmet. Ich bin

zu wenig Kenner der Björnsonschen Prosa, um das Urteil, das wohl hier und da laut geworden: Bleibtreu habe in diesen Novellen nicht nur seinen „Freund und Gönner“ erreicht — er habe ihn sogar in mannigfacher Beziehung übertroffen — einfach bestätigen zu können . . . Außerdem ist mir das Buch augenblicklich nicht zur Hand. Ich erinnere mich nur noch, daß mir die beiden wieder sehr dramatisch funktionierenden Novellen „Auch ein Kulturkämpfer“ und „Wie's im Liede heißt“ außerordentlich imponiert haben. Besonders die erstgenannte. Die störrische, widerspenstige, rebellische Bauernrotte; ihr furchtloser, massiver, stahlharter Seelenhirt; die grandiose Erhabenheit der nordischen Alpenwelt: sind mit eminenter Lebendigkeit und überzeugender Natürlichkeit gezeichnet. Die letzten Szenen, wo der Pastor, Gigant und heilandsgroßer Samariter zugleich, sich endlich die Suprematie erringt, bedeuten ein Juwel dramatischer Epik. — Unter den „Kraftkuren“, die ich lieber ohne die drei letzten, mehr feuilletonistisch sich aufspielenden Nummern „Spaziergänge durch London“ — „Die große Revue in Windsor“ — „Die große Wallfahrt nach Epsom“ — gesehen hätte, findet sich eine Piece, die wieder den ganzen Bleibtreu mit seiner technisch-psychischen Meisterschaft zeigt: „Metaphysik der Liebe — ein Seestück“. Die Szene, wo Brown oben im Mastkorb, im fürchterlichsten Orkangetöse, an der Schwelle des Todes, nicht aus Todesfurcht, denn die kennt er nicht, vielmehr durch seine Liebe

zu einer ideal fühlenden Frau, von seinem Materialismus zu einer ideal-metaphysischen Weltanschauung bekehrt wird, ist für mich ein in glühendster Begeisterung und mit elementarer Naturkraft vorgetragener Triumphgesang — ein Hymnus auf die Unsterblichkeit und Allmacht des Geistes! — Leider scheint mir der Schluß verfehlt, wenigstens unnatürlich zu sein. Wie durch ein Wunder werden beide durch die orgiastisch rasenden Fluten gesund und heil getragen — und schließlich ohne die geringsten physischen Folgen! Das ist doch wohl in Wirklichkeit nicht gut möglich!

Der annähernden Vollständigkeit halber und mit dem Zusätze, daß ich auf diese Werke wie überhaupt auf Bleibtreus Position als Kritiker, Politiker und Mitmensch, wenn ich so sagen darf, demnächst noch einmal zurückkommen werde, nenne ich heute noch folgende Bücher Bleibtreus, die ich allerdings erst in zweiter Linie für wertvoll erachte: „Der Riblungen Not, ein Roman aus dem deutschen Mittelalter“ — „Wer weiß es? Erinnerungen eines französischen Offiziers unter Napoleon I.“ und das „Lyrische Tagebuch“.

So weit mein „Komplementsbrief“! oder ist er vielleicht zu einem Komplimentsbrief geworden? Der Leser wird das naheliegende Wortspiel schon gemacht haben. Nun — und wenn es so wäre: Ich denke, ich habe dennoch der Wahrheit die volle Ehre gegeben!

Die Gesellschaft. 1885.

Geschichten und Skizzen aus der Heimat.

Von Heinrich Seidel.*)

Wohl gibt es in der Kunst Strömungen und Richtungen, die, man könnte sagen: vorzugsweise das Recht zu bestehen haben, einfach, weil sie unmittelbar mit dem Leben zusammenhängen, gleichsam empfänglicher gestimmt sind für Anregungen und Einflüsse der Gegenwart, die verhältnißmäßig am beweglichsten und farbenfrischesten ist . . . Und doch vertrüge sich nichts so wenig mit dem Wesen der wahren Kunst, als ein engherziger Standpunkt in Hinsicht auf ihre Grenzen und Motive. Die Kunst ist am letzten Ende doch eben auch nur Menschenwerk, eine menschliche Aeußerungsart — und ist einer nur ein ganzer Mensch, eine fein und eigenartig ausgeprägte Natur, weiß er, was künstlerischer Takt bedeutet, natürliches Gefühl und instinktives Verständnis für die inneren Wesenskräfte der Kunst, dann hat er auch Daseinsberechtigung, sofern es ihm natürlich gelingt, die einzelnen Faktoren zu einem harmonischen Zusammenspiel bei einem Objekt, das seiner Natur, seinem Temperamente wirklich „liegt“, das seinem ganzen geistigen Organismus entspricht, verknüpfen zu können. Heinrich Seidel besitzt einen sehr zarten und zurückhaltenden künstlerischen Sinn.

*) 2. Auflage. Leipzig. Liebeskind.

Diese Begabungsgattung ist häufiger als jene, die mit einer außergewöhnlichen Kraftfülle ausgerüstet, auf das Große, Gewaltige, Erschütternde hinarbeitet. Wohl ist Storm in seinem Kreise ein Meister. Und seine kluge Beschränkung wertet ihn erst. Was wertet aber eigentlich Geister wie Goethe, Jean Paul, Immermann, Ibsen, Richard Wagner? Die Größe und Weite ihrer Anschauungen und das starke Vermögen, sie vielseitig zum Ausdruck zu bringen. Ist darum aber Storm weniger ein Poet als Goethe? Keineswegs. Und darum im Grunde auch Storms Schüler, Heinrich Seidel, nicht. Heinrich Seidels künstlerische Physiognomie ist überhaupt sehr interessant. Um den Konstruktionsplan zur Riesenwölbung des Anhalter Bahnhofes entwerfen zu können, wie es Seidel getan, muß man wahrhaftig auch einen gewissen künstlerischen Kompositionssinn haben. Und derselbe Kopf sinnt und spinnt Geschichten und Poesien aus, wie er sie in seinen Büchern „F r i n d e und andere Geschichten“, „I d y l l e n und Schwänke“, „V o r s t a d t - G e s c h i c h t e n“ und hier in seinem Erzählungsbuch „A u s d e r H e i m a t“ zusammengetan, von solcher poetischen Kleinmalerei, solchem poetischen Schmelz, solcher erquicklichen und behaglichen Schalkhaftigkeit, solchem feinen Verständnis für die bescheidenen Wünsche eines einfachen Naturkinds wie für die Farbensprache eines flimmernden Falterflügels, daß man nicht weiß: soll man die erakte

Symmetrie in dem verschlungenen Netz der Eisenbalken mehr bewundern, oder die Kunst, mit mikroskopischer Spürkraft die Stäubchen zusammenzufinden, aus denen sich eine einfache Geschichte aufbaut, der alles Bedeutsame fehlt, aber nicht die Poesie.

Seidels Poetenkopf gehört vielleicht in die Mitte von denen Stifters und Storms. Man lese aus dem vorliegenden Buche zunächst die Stücke „Eine Weihnachtsgeschichte“ — „Odysseus“ — „Dornröschen“ — „Engelbert“. Eine Stunde innerer Stille, die es manchmal doch auch gibt, schmückt sich mit diesen keuschen Geschichten köstlich aus.

Tägliche Rundschau. 1. Januar 1886.

Die Dialekt-Dichter der Gegenwart.

Herausgegeben von E. Hackland-Rheinländer.*)

Es war zweifellos eine glückliche und sowohl im engeren literarischen wie weiteren kulturgeschichtlichen Sinne wertvolle Idee, die Dialekt-Dichter der Gegenwart, „Van de Waterkant bit an de Alpenwand“ in einer Sammlung anthologisch zusammenzufassen. Hackland-Rheinländers Büchlein präsentiert sich in der einfachsten, schlichtesten Form von der Welt. Schon das nimmt ihm alles Goldschnitthafte-Marktschreierische, gibt ihm etwas Vornehmes und Gediegenes . . . Und bedeu-

*) Großenhain. Baumert und Ronge.

tet dieses Einfache, Prunklose, Urwüchsiges und dabei doch Innige und Herzwarms nicht gerade das Wesen des Dialektgedichtes? So harmoniert Inhalt und Form hier aufs Beste.

Immer mehr weitet und breitet sich die Schriftsprache aus. Naturgemäß nimmt die Bedeutung der Dialekte ab, wenn vorläufig auch noch unmerklich. Und darum bezeichnet das vorliegende Heft noch durchaus kein „Memento mori!“ für die Dialekt-Poeten. Die Fülle von natürlicher, lebendiger Volkspoesie, die sich gerade im Kleide des Dialekts so unmittelbar und herzerfrischend zu äußern vermag, ist noch unverloren.

Reich, bunt, reizvoll in jeder Beziehung, ist der Inhalt der Hackland-Rheinländerschen Sammlung. Die bekanntesten „Spezialisten“, wie Klaus Groth, Hermann Jahnke, P. K. Rossegger sind vertreten. Unter den übrigen, die fast aus allen Gauen Deutschlands und Oesterreichs gekommen, findet sich wohl auch noch mancher, der es als Poet ebenfalls mit der Schriftsprache versucht hat. So enthalten z. B. J. H. Fehrs' epische Dichtungen „In der Wurffschaukel“, die ich zufällig kenne, Anziehendes und Anheimelndes, wenn sie auch keine weitere dichterische Bedeutung haben. Aber die meisten der in der Sammlung Vertretenen sind doch, scheint mir, Nur-Dialekt-Dichter und gerade dieses Moment erhöht das Interesse an dem Buche. Wenigstens meinem Gefühl nach. Denn ein Zug etwas zaghaf-

ter und darum so rührender Volks=Naivität blickt hier durch. So gar nichts von Kunst, Bildung und — Verbildung haftet diesen Geistern an. Unwillkürlich greifen sie zum alten Heimatslaut ihrer Väter zurück, wenn es im Herzen drängt und quillt und poetisch sich auslassen will. Es scheint, als könnte nur der Gebrauch des Dialektes ihr Zungenband lösen. Liegt darin nicht ein Zug intimster, ergreifendster Poesie? Die unbefleckte, naivekräftige deutsche Volksseele spricht hier. Nur in dieser Sprache liegt Anschaulichkeit, Wahrheit, Fülle und zugleich eine Art von Bürgerschaft, daß die alten germanischen Wesenskräfte noch ungebrochen sind. Wohl wollen wir modern sein — modern im besten Sinne des Wortes. Und der Einheitsgedanke des Reiches ist groß und wert, daß man sich für ihn begeistert. Aber darum sollen die individuellen Wesenseigenschaften der verschiedenen einzelnen Stämme, die diese in sich stark und lebensfähig gemacht und erhalten haben, nicht verkümmern. Ihre Erhaltung bedingt die Existenz des Reiches. Wohl werden die Dialekte mehr und mehr absterben. Aber zugleich wird sich unsere Schriftsprache verjüngen, kräftigen, frisken. Wir stehen heute am Anfang dieser Entwicklung. Also: aus allen diesen Gründen empfehle ich die Hackland=Rheinländersche Sammlung . . . „Van de Waterkant bit an de Alpenwand“ allen Kreisen. Sie hat außerdem auch noch ein Gutes, das ich nicht vergessen darf: der „bekannte“ Pseudoschriftsteller H i n r i c h s e n, der

neuerdings so viel von sich ausstellen läßt — früher betrieb er zeitweilig auch die Dialektdichtung — findet sich nicht in dem Buche.

Tägliche Rundschau. 8. Januar 1886.

Das Apostelchen.

Eine stille Geschichte von Otto von Leirner. *)

Otto von Leirner hat vorläufig nur auf mehr reproduktivem Gebiete Vorzügliches geleistet, ich meine als Kritiker und Literaturhistoriker, auch als Aesthetiker. Er besitzt eine gediegene Intelligenz, ein vielseitiges Wissen, einen starken sittlichen Ernst und ein tatkräftiges Wollen. Leider entspricht auf dem produktiven Boden, im Fache des Romans, der Novelle, des lyrischen Gedichts diesem Wollen kein gewaltiges und hinreißendes Können. Sein Schaffen hat nicht viel künstlerisch Ursprüngliches. Es besitzt nicht die geringste Spur von Großartigem und Genialem. Enge Grenzen sind ihm gezogen — eine ins Große gehende schöpferische Gestaltungskraft geht Leirner ab. Nirgends ein Zug künstlerischer Ueppigkeit und Fülle. Alles, Phantasie, Kombinationsanlage, bemessen, beschränkt, zu einem geringen Schöpfervermögen zusammenwirkend.

Es ist gut, daß Leirner die Grenzen seines Künstlertums kennt. Er bescheidet sich. Es genügt ihm,

*) Berlin. Otto Janke. 1886.

in dem ihm zugetheilten Kreise, auf seine Weise, still und leicht bewegt, zu wirken, zu streben, zu schaffen. Die mir vorliegende „stille Geschichte“ „Das Apostelchen“ bestätigt meine in weiten Umrissen gehaltene Kennzeichnung der Feirnerschen Muse. Sie zeugt von einem liebevoll und gewissenhaft arbeitenden, gutgeschulten Talent, das abseits in seiner Poetenklause haust und in aller Ruhe und Gelassenheit über stille Geschichten nachsinnt.

Ob „Das Apostelchen“ aber draußen viele „verständige“ Leser finden wird? Leser, welche geduldig oder romantisch=sentimental genug sind, die ganze Stille dieser rührenden Erzählung ohne weiteres, bis zum letzten Endpunkt, über sich ergehen zu lassen? Ich möchte das bezweifeln. Und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es kein gesunder, starker, energischer Mensch, mag er nun zur Sippe der Männlein oder der der Weiblein gehören, lange aushält, sich mit diesem blöden, ungeschickten, läppischen, weibischen Peter von Bernegg abzugeben. Dieses hilflose Wesen ist die reine Parodie auf gesundes, derbes, kräftiges Menschentum. An und für sich läßt sich gegen das Motiv gar nichts sagen. Es hat dieselbe Berechtigung, behandelt zu werden, wie jedes andere. Und es gibt auch wirklich noch Duzende solcher Menschen, die bis an ihr Lebensende eine Unschuld und Naivität pflegen, die in mancher Beziehung einfach himmelschreiend ist. Sie sind keine Kinder mehr, haben aber auch nicht

den geringsten Zug von Charakter und Entschlossenheit. Es sind geistige Zwitterlinge, die manchen rührenden Zug an sich haben, in vielem aber auch einfach unausstehlich sind. Ja! Es gibt auch heute noch solche Menschen. Sie gedeihen am besten in der Stickluft kleiner, verzopfter Residenzen, wo die Verhältnisse im ganzen hübsch solid und konservativ=antiquarisch sind. Ich selbst habe eine Reihe meiner Jugendjahre in solch einem ehrwürdigen, kleinstädtischen Stilleben verbracht und kenne Wesen und Bedeutung dieser Duodezresidenzen recht gut. Ich kenne deshalb auch verschiedene Schicksalsgenossen Peter von Berncks, die ich eigentlich immer recht bedauert habe. Bei dem einen, der kürzlich in seiner Heimat wieder als herzoglicher Gymnasiallehrer gelandet ist, habe ich ungefähr die Rolle gespielt, die in der Leirnerschen Erzählung dem Paul zufällt. So hat mich Leirner wieder recht nachdrücklich an Verhältnisse erinnert, deren wenig heilsamen Einfluß ich Gott sei Dank längst überwunden habe. Ich leugne gar nicht, daß ihnen eine gewisse rührende Poesie, die der Idylle, der Elegie, anhaftet. Und ich habe selbst schon bei dem Verlangen, das mich in einer träumerischen, nachdenklichen Dämmerstunde überkam, ertappt, einmal wieder auf eine kurze Zeitspanne in jene kleine, rege, romantische Narrenwelt zurücklaufen zu dürfen. Aber das sind ja Wünsche, wie sie die Ermüdung, die Abspannung gebiert, wie sie aber

das lebendige Leben, das gesunde, tatkräftige Schaffen im hellen Lichte des Tages verwirft.

Und noch eins: Es gibt in unserem lieben Deutschland immer noch eine ganze Reihe von Kunststrichern, und auch Otto von Leirner gehört zu ihnen, die jenen kräftigen, gesunden, realistischen Zug, wie er von Frankreich, Rußland, Skandinavien zu uns gekommen ist, verneinen zu müssen glauben, weil der „Realismus“, ganz zu geschweigen vom „Naturalismus“, sich nicht mit dem Wesen der wahren Kunst vertragen, weil er „unästhetisch“, „ekelhaft“ und wer weiß wie noch wirke.

Ich muß nun nach meinem Gefühl erklären, daß mir die Leirnersche Analyse einer geistig zwitterhaften Persönlichkeit auf die Dauer tausendmal unerquicklicher und unerträglicher wird — bei aller Wohlansständigkeit in Ton und Wort, bei aller Poesie, die hier und da zum Ausdruck kommt — als je gewisse gerade Offenheiten und Derbheiten es werden können, hier ganz abgesehen davon, ob diese durch den Charakter des betreffenden Motivs als notwendige Wesensmomente bedingt sind oder nicht. Wie gesagt: Der Stoff als solcher hat seine volle Existenzberechtigung, aber gesunden, lebensfrischen Naturen wird er recht wenig behagen. Die psychologische Wichtigkeit und Wahrhaftigkeit seiner Behandlung soll, wie billig, von Herzen anerkannt werden.

Deutsche Akademische Zeitschrift. 14. März 1886.

Quartett. *)

Dichtungen. Unter Mitwirkung von Arthur Gutheil, Erich Hartleben, Alfred Hugenberg, herausgegeben von Karl Henckell.

Der Herausgeber dieses lyrischen Quartetts, Karl Henckell, hat sich schon durch eine Gedichtsammlung, „Poetisches Skizzenbuch“ betitelt, in engeren Kreisen bekannt gemacht. Das Gesicht, welches aus diesem Erstlingsopfer herauschaut, kann uns nur sympathisch anmuten. Innigkeit und Ursprünglichkeit des Gefühls; eine reine, loderende Begeisterung für alles Große, Bedeutende, Wahre; Gedrungenheit, Kraft, Entschiedenheit im Ausdruck; leidenschaftliche Ueberzeugungstreue, Vorurteilslosigkeit in der Wahl der Stoffe und Motive, überall ein ehrliches, wärmstes Dabeisein des Herzens, ein Moment, das oft genug zur Satire zwingt: das sind kurz angedeutet die Hauptzüge dieser jungen Poetenphysiognomie. Sie finden sich alle in den Beiträgen wieder, die Henckell zum Quartett gesteuert. Nur der satirische Ton klingt diesmal sehr schwach durch. Ist das vielleicht ein Manko, so vermissen wir andererseits sehr gern an diesen Quartettgedichten einen Zug des Fragmentarischen, der Abgebrochenheit, zu dem den Verfasser in seinem „Poetischen Skizzenbuch“ sowohl die nicht zu bändigende Gewalt seiner Gefühle, die dem Atemlosen öfter nur

*) Hamburg. Otto Meißner. 1886.

Interjektionen erlaubten, wie die Tendenz, kurz, knapp, bestimmt zu sein, hier und da verleiteten. Es liegt etwas Zwingendes, unmittelbar Herzeroberndes, oft geradezu natürlich Hinreißendes in der Poesie Henckells. Henckell hat so gar nichts Manieriertes, mühsam Ausgetüfteltes, so gar nichts Gemachtes und Erlogenes. Bei ihm ist alles, was er singt und sagt, wahr und ohne Geste und Pose. Nur die Gesekestafeln des Herzens sind ihm Richtschnur. Das ist für einen echten und rechten Poeten wohl auch die Hauptsache. Aber soll ein echter und rechter Poet nicht auch seine Augen gebrauchen? Soll er nicht den Blick für das Einzelne schärfen, nachdem er sich — und das ist ja für eine künstlerisch veranlagte Natur verhältnismäßig sehr leicht — die großen, allgemeinen Strömungen der Zeit; das Verständnis für ihre Hauptkontraste mit Herz und Hirn zu eigen gemacht hat? Ich möchte sagen, daß Henckell sein Herz auf Kosten seiner Augen bevorzugt. Seine Sehkraft ist nur eine geringe. Aber der helle, scharfe, geschulte Falkenblick ist es, der neue Bilder, neue Vergleiche, neue Auffassungen bringt. Henckell singt, wie gesagt, mit Blut und Leidenschaft, oft mit volksliedhafter Ursprünglichkeit. Von Lenz und Liebe, von dem sozialen Elend und den harten Mißständen unserer Zeit. So ist er ganz modern. Und doch fehlt ihm der eigentlich schöpferische Zug, der sich eben erst aus dem eigentümlichen Zusammenwirken einer ganzen Reihe der verschiedensten geistigen Faktoren ergibt.

Um ein Kleinod der Henckellschen Quartett-Beisteuer anzuführen, setze ich hierher:

Frühling. —

Das Eis zerbarst und die Bäche gehn,
Feuchtlinde Frühlingwinde wehn —

Mich hat befreit von Last und Leid
Die ahnungsmächtige Märzenszeit.

Durch meine Brust zieht brausend hin
Ein frühlingsturm'scher Schöpfer Sinn.

Ueber die andern Quartettmitglieder muß ich mich kürzer fassen. Und sie verdienen auch kaum eine ausführlichere Erwähnung. Ihr literarisches Porträt tritt noch nicht scharf und bestimmt umrissen genug heraus. Das hindert keineswegs, daß man hervorragende Leistungen wie z. B. Alfred Hugenbergs Zyklus „Fides“, in erster Linie das fünfte Gedicht aus diesem Gefüge, anerkennend hervorhebt. Aus diesem Gedicht spricht die Kraft und die Begeisterung eines edlen Sinnes; atmet in vollen Zügen der Drang, sich zu granitner Festigkeit und Entschlossenheit durchzuringen. — Erich Hartleben stolziert in der Hauptsache in Oden umher. So gab er sich schon in den „Modernen Dichtercharakteren“. Wohl hat die Ode Wohlklang und Maß. Und doch wohnt ihr ein gewisses Moment der Geschraubtheit, der steifen Salonkonvenienz inne, das dem vollen ausgepräg-

ten Sichgeben einer reichen und eigenartigen Individualität Zwang antut. Die Kraft kommt nicht zur Entbindung, jedweder naive=ursprünglicher Naturlaut wird erstickt. Es ist ja sehr leicht, in Odenform zu dichten. Und doch haftet ihr nichts Modernes an, nichts quellfrisches Germanisches. Platens schönste Schöpfungen, z. B. das unübertreffliche Poem „Reue“ geht nicht auf Odenstelzen. Und so ist es schließlich auch bei Hartleben. Sein bestes Gedicht (XIV. „Die Eisenräder schmettern . . .“ usw.) entbehrt auch der metrischen Zwangsjacke. Aus diesen Strophen quillt Leben, quellen zugleich todtraurige Schmerzen. Und Arthur Guthel? Auch er hat seine Oden, auch er hat seine zwangloseren und natürlicheren Versmaße. Auch bei ihm stehen Jugendkraft und Begeisterung in Blüte. Aber zugleich hat er auch am wenigsten eigene und charakteristische Linien und Züge. Modern ist wenig bei ihm, und mancher alte, sattsam bekannte Ton klingt wieder auf. Und doch läßt sich auch bei ihm eine nicht alltägliche und landläufige Entwicklung erwarten.

So sehr Henckell künstlerisch seine drei lyrischen Mitspieler überragt, so paßt doch ebenso gut wie auf ihn auch auf die andern Quartettmitglieder das Zitat aus den „Lettres d'un voyageur“: „Qui t'a donné le courage de vivre jusqu'ici dans le travail et dans la douleur? C'est l'enthousiasme!“

Deutsche Akademische Zeitschrift. 30. Mai 1886.

Wolfgang Kirchbachs „Lebensbuch“.*)

Voilà un homme! Voilà un livre! Da habt ihr ein Buch! Und eben — was für ein Buch!

Die ganz eigenartige Physiognomie, der ganz eigenartige Gehalt des Kirchbachschen „Lebensbuchs“ zwingen mich zu dieser Parallele, die von vornherein meine nicht geringe Begeisterung für die gesamte geistige Art Kirchbachs, in erster Linie meine allerhöchste Hochachtung vor der Kraftfülle, vor dem schöpferischen Reichtum dieses modernen Geistes konstatieren will.

Kirchbach beginnt im nächsten Jahre sein drittes Jahrzehnt. Er hat fünf bis sechs Bücher geschrieben, die ihn zu einem der bekanntesten Schriftsteller aus der jüngeren Generation gemacht haben. Zugleich haben sie ihm das Gesicht eines sehr merkwürdigen Schriftstellers gegeben. Kirchbach hat eine ganz eigene Art, zu sehen, aufzufassen, von sich zu geben, zu münzen, zu gestalten, kurz: zu schaffen. Und doch ist es schwer, die charakteristischen Linien und Striche dieser Persönlichkeit herauszufinden und geschmackvoll, geistvoll, zugleich glaubwürdig, zu kombinieren, eben weil Kirchbach unter den sonderbarsten geistigen Voraussetzungen, wenn ich so sagen darf, an die sonderbarsten Motive herangeht. Sein Interessenreich ist ein außerordentlich weites und mannigfaltiges. Politik, Philosophie, die bildenden Künste,

*) Erschienen 1885.

Literatur, dazu tausend Aeußerungen und Spezialgebiete des menschlichen Wissens, Forschens und Schaffens will sich dieser seltene Geist zu eigen machen, erstrebt er mit wirklich heißem Bemühen, und bezwingt, bändigt und heimst er wohl auch ein. Allerdings: mit heißem Bemühen! Kirchbach ist durchaus keine leichtblütige, flüssige, schlagfertige Natur, die mit müheloser Leichtigkeit sich die Dinge erwirbt und ihres Wesens Grundgeheimnis mit eleganter Pose, mit grazioser Selbstverständlichkeit auseinanderlegt. Das kennzeichnende Hauptmoment ist der Prozeß, in dem und durch den er sich eine Materie unterwirft. Er kämpft, streitet, erobert sich. Wohl besitzt er auch die Intuitionskraft des Dichters. Aber man kann dichterisch, künstlerisch sein, ohne zugleich auch wahrhaft schöpferisch zu sein. Das Moment des Schöpferischen resultiert nur aus dem Konflikt, dem harten Widerstreit der Dinge in ihren begrifflichen Wesenheiten. In diesem Punkte des Schöpferischen liegt meinem Gefühl nach Kirchbachs Hauptbedeutung. Der Begriff „schöpferisch“ bedingt nicht gerade den Begriff „vielseitig“ als Voraussetzung. Aber er kann ihn doch bedingen, und so ist es bei Kirchbach. Hier liegt auch der Grund, warum der Verfasser des „Lebensbuchs“ oft so unbehend, so schwerfällig ist in bezug auf Stil und Technik. Am Eingang des Aufsatzes „Im Medicergrabmal“ sagt er, daß ihm die Gestalten Michelangelos in der Kapelle San Lorenzo in Florenz deshalb so eindruckreich gewesen wären, weil er sich

bei ihnen in seinem „eigensten, natürlichen Elemente“ gefühlt hätte. „Hier ging mir die Seele auf, hier fand ich, was ich in Italien so oft vergeblich gesucht hatte: Natur, organisches Schaffen und die innere, in sich beruhende Genügsamkeit einer großen Seele.“ Natur! Organisches Schaffen! Das ist's. Kirchbach ist nicht spontan, er liebt nicht das Unvermittelte, Unberechenbare, den überraschenden Effekt. Er ist naturgemäß, organisch, d. h. folgerichtig. Bei dieser Tendenz seiner Natur ist die erwähnte Schwerfälligkeit, ist eine gewisse Unbeholfenheit der Komposition, die sich hier und da bemerkbar macht, ist eine Vorliebe für Wiederholungen usw. erklärlich und verständlich. Diese Schwächen und Fehler waren sogar, darf man ruhig sagen, bis heute gar nicht zu vermeiden. Sie waren eben auch — natürlich.

Ich kann es recht gut verstehen, warum Kirchbach schon in verhältnismäßig so jungen Jahren ein Werk unter dem Titel „Ein Lebensbuch“ herausbringt. Er hatte den Drang, endlich einmal abzurechnen und reine Bahn zu machen. Zu bunt und mannigfaltig waren die Interessen gewesen, die er Jahre hindurch, in einer Zeit rastlosen Werdens und Wachsens gepflegt. Nun galt es, sie zu künstlerisch greifbaren Resultaten auszuprägen. Ich denke mir, Kirchbach hat recht wohligh aufgeatmet, als er diese Materienfülle in einer Form, die ihm einigermaßen selbst genügen durfte, von der Seele gewälzt hatte. Und doch! Das ist ja eben der wun-

derbare Widerstreit des Lebens: kaum hat ein geistig stark und konsequent arbeitender Mensch einmal abgerechnet, hat sich durch eine Tat des Sammelns, Zusammenfassens, Abrundens, Ergänzens gekräftigt und gehoben, so spürt er auch, freudvoll und leidvoll zugleich, daß mit dem erweiterten Horizont auch ein neues, erweitertes Arbeitsgebiet gegeben ist, auf dem derselbe Prozeß der Unterwerfung vor sich geht.

Was das „Lebensbuch“ — dessen weiterer Titel „Gesammelte kleinere Schriften, Reised Gedanken und Zeitideen“ — nun eigentlich enthält? Nun: Nahe liegendes, Nächstliegendes, manchmal sogar Selbstverständliches und Triviales, wie öfter in den Sentenzen und Maximen „Leben, Denken, Dichten“, öfter sehr Sonderbares und Originelles, der Mehrzahl nach Bedeutendes nach Gehalt und Ausdruck. Die Motive zu den einzelnen Aufsätzen und „Versuchen“ — Kirchbach ist deutsch und sagt „Versuch“ für „Essay“ — sind sehr verschieden. Von welcher köstlichem, übersprudelndem, fortreißendem Humor trieft gleichsam die „Lebensreise“ — „als Reiseleben in Italien und Deutschland“! Und dabei welcher Tiefinn! Welcher Reichtum an Parallelen, an eingesprengten Lagern von kritischen, philosophischen, weltmännischen Glossen und Konturen! Hier äußert sich so recht energisch ein Zug Kirchbachs: sein intimes, gleichsam a priori bedingtes Freundschaftsverhältnis zu der unmittelbar gegebenen realistischen Welt des in tausend und aber tausend Spielarten zum Ausdruck kommenden

Lebens. Er hat für alle diese Aeußerungsmomente des Lebens ein natürliches Organ, das ihm eine natürliche Lebensfreude ermöglicht und vermittelt — eine Freude an den Dingen, die nur manchmal durch eine zu willkürlich und barock angewandte Synthese einen Anstrich von Behäbigkeit und Selbstgefälligkeit bekommt, der zwar auch komisch und erheiternd und vielleicht auch anregend wirkt, nur leider nicht in dem vom Verfasser beabsichtigten Sinne. Kirchbach hat in seinen Gedichten wie in seinen vaterländischen Novellen satzsam bewiesen, daß ihm auch das Traurige und Tragische am Leben nicht fremd ist. Aber seinen Sturm und Drang tobt er, wenn ich so sagen darf, mehr in einer Art von Lebenswollust, welcher ein griechischer Akzent nicht fehlt, in einer Art von Naturrausch aus, als durch eine einseitige Versenkung in die Schmerzen und Einöden des Lebens, wie es bei so vielen Poeten im ersten Werbestadium der Fall ist. Kirchbach ist eine außerordentlich konkret gestimmte Natur. Zugleich hat er aber auch eine starke Vorliebe für philosophische Abstraktionen, für Begriffsspielereien, die manchmal ganz ernsthaft gemeint sind und öfter auch wirklich ein paar Unzen ungefälschten Ernstes haben. Und er besitzt drittens die glückliche Gabe künstlerischer Synthese, und damit kommt das eigentlich schöpferische Moment in seine Natur.

Gedankenreich, eindringlich geschrieben, sehr beachtens- und beherzigenswert ist der erste größere

Aufsatz des Buchs „Die deutsche Kritik“. Kirchbach fordert Ernst, Gewissenhaftigkeit, Wissen, Gerechtigkeit von der Kritik, die heutzutage, wie männiglich bekannt, aus gewissen Gründen kaum das Verdienstkreuz sich zuerkennen dürfte.

Wir leben in einer gewerblichen Zeit,

Und alles macht sich gewerblich —

meint Leuthold. Das möchte stimmen. Der Kirchbachsche Aufsatz hat bedeutenden ethischen Wert, nur gewisse Wendungen und Ausdrücke haben oft einen allzu stark aufgetragenen Bemutterungs-, resp. Bevaterungston. Das stört. Das wirkt zuweilen unfreiwillig komisch. Und in diesem, nicht gerade immer distinguierten, halb naseweisen, halb kathederschaftlich fürsorglichen Tone, den Kirchbach zu lieben scheint, denn er findet sich auch an manchen andern Stellen und bei andern Gelegenheiten — ist in diesem Tone nicht auch, frage ich, ein Moment von Pathos und Rhetorik, das Kirchbach immer so von sich weist, wesentlich immanent? Ich dünkte doch!

Das „Münchener Leben“ beschäftigt sich mit Geibel, Ringg, Stieler, Conrad u. a. Das Köstliche ist, daß Kirchbach auch hier, wo doch der Stoff nicht gerade jungfräulich und neu ist, wo zahlreiche andere ihn schon vor Kirchbach geprägt und geprägt haben, wo also die Gefahr des Nachtrötens in alten Gleisen nahe genug liegt — auch hier der selbständige Denker, der mit ureigner Gedankenfracht reichbeladene Kritiker bleibt. Manche „Kezerei“

läuft hier ganz gemütlich, als verstände sie sich von selbst, mit unter.

Aber es würde mich zu weit führen, wollte ich selbst nur die einzelnen Inhaltskapitel nach ihren Ueberschriften angeben und mit einigen orientierenden Bemerkungen versehen. Vischer, Shakespeare, Tizian, Hegel: hier liegen Ankerpunkte Kirchbach'schen Interesses und Kirchbach'scher Gedankenarbeit. Wahrhaftig Geister, die für eine gleichgestimmte Natur etwas Herausforderndes und Zwingendes haben!

Im ganzen ein Buch, dessen Bedeutung vor allem wohl darin liegt, daß man sich so schwer — in zweifachem Sinne schwer — mit ihm abfinden kann. Der Stil möchte noch gehen. Er ist wuchtig, schwer, fernig, oft aber auch ungefügig, un gelenk, „schildkrötenhaft humpelnd“, wie ihn Conrad treffend bezeichnet hat. Er wirkt an vielen Stellen erhaben und treuherzig-naiv zugleich. Auch trägt er sprachbildende Akzente. Aber der Inhalt! Er fordert die stärkste Teilnahme von Herz und Hirn. Er regt an und reizt immer, öfter zum kategorischen Widerspruch. Doch das schadet nichts. Kirchbachs „Lebensbuch“ gehört eben zu den Büchern, die man am liebsten nach der ersten Viertelstunde Lektüre in die Ecke werfen möchte — weil man das dringende Bedürfnis fühlt, geistig zu verdauen. Man atmet auf und geht mit doppeltem Feuer an die Lesung. Und wieder — und wieder.

Die geistige Elite Deutschlands wird das Buch nicht ungelesen lassen dürfen.

Im Wappenschild des Künstlers Kirchbach liegt neben der Laute ein Foliant, das Symbol des Forschens nach der Wahrheit. Und um beide schlingt sich ein Aehrenbündel: das Symbol des Erfolgs, der Frucht, die dem Fleiße, der im Schweiße des Angesichts verrichteten Arbeit wird. Kirchbachs freisender Berg hat ein ganz respectables Mäuschen geboren. Es sei der allgemeinen Beachtung von Herzen empfohlen.

Blätter für lit. Unterhaltung (N. v. Gottschall). 1886.

Moderne Ideale.

Roman von Konrad T e l m a n n.*)

Konrad T e l m a n n — Pseudonym für Konrad Zitelmann, Enkel des Historikers Giesebrecht — ist heute zweiunddreißig Jahre alt. Von Geburt ein Pommer, hat er in dieser Landschaft, wie natürlich, die ersten Motive für seine dichterischen Schöpfungen gefunden. 1874 veröffentlichte Tselmann seine erste zweibändige Novellensammlung unter dem vielversprechenden Titel „In Pommern“. Später trieb ihn Krankheit nach dem Süden. Neue Stoffe wurden gewonnen, die in dem Roman aus Monte Carlo „Das Spiel ist aus“ und teilweise in der schon ganz stattlichen Reihe von Novellensammlungen, die der junge, trotz seiner körper-

*) Leipzig. 1886.

lichen Leiden außerordentlich fleißige und fruchtbare Schriftsteller im Laufe der Jahre zusammengeschrieben, verwertet wurden. —

Wenn Telmann in dem — übrigens recht unbeholfen gefaßten — Einleitungsgedichte, das den vorliegenden Roman „Johannes Proelß“ widmet, meint: „Zu keiner Schule — hab' ich geschworen, keinem Meister hab' ich — mich zugelobt“, so muß ich diese Ansicht für eine starke Selbsttäuschung des Verfassers erklären.

Konrad Telmann ist in keiner Hinsicht ein Poet, der seine eigenen Wege geht.

Ich bestreite nicht, daß er eine gute ehrliche Kraft besitzt, die, wenn auch nicht in weiterem Sinne entwicklungsfähig, doch in engerem Sinne bildungsfähig ist. Der Roman „Moderne Ideale“ beweist, daß es sich Telmann hat angelegen sein lassen, mit energischer Zähigkeit und liebevoller Hingebung sein Talent zu schulen und zu festen. Aber eben ein Talent, dem alles Große, Ursprüngliche, Elementare abgeht.

Dieser Schriftsteller ist in einer Gegend aufgewachsen, deren charakteristische Wesensmomente vielfach die Sphäre Stormscher und Jensenscher Erzählungen ausmachen. Es war gar nicht möglich, daß Telmann, eine Natur, die außerordentlich leicht aufnimmt und sich zueignet, an der Art Jensens oder Storms vorüberging, ohne sich von ihr beeinflussen zu lassen. An seinen Novellen

läßt sich das auf Schritt und Tritt nachweisen. Telmann liebt wie Jensen der Novellist, wie Storm, der überhaupt nur Novellist, jene wehmütig-anheimelnde Dämmerungspoese; jene Stimmungsmalerei; jenes Aufspüren einsamer Lebensläufe; jenes zärtlich-liebevolle Versenken in die Schicksale der „Stillen im Lande“: in das Schicksal einer alternden Jungfrau, in das Seelenleben eines einsamen Gelehrten . . . eines Unverstandenen oder einer Unverstandenen . . . kurz jene leisebewegte Stimmungswelt, wie sie im empfänglichen Gemüt ein stiller, heiter verklärter Herbsttag weckt.

Konrad Telmann gehört der *ju ng r o m a n t i s c h e n* Richtung der Gegenwart an. Prinz Emil zu Schönauich-Carolath, Maximilian Bern, Richard Boff sind seine Genossen, seine Geistesverwandten. Richard Boff steht ein wenig abseits. Er bildet den Uebergang zu jener Gruppe, die sich dem „Realismus“ ergeben.

Auch Richard Boff ist ein Pommer. Auch er ist später zum Süden hinabgezogen, wie Telmann. Aber in sein Leben spielt ein großes seltenes Ereignis hinein — und dieses Ereignis, dieses Erlebnis ist es, das den Boffischen Schöpfungen Blut, Kraft, Leidenschaft, Größe gibt.

Telmann hat nichts Vulkanisches, nichts Crupitives. Es scheint, als ob er nie durch das Wetter eines besonderen Schicksals hindurchgegangen. Er hat dem Leben mit klarem Blick, mit treuer Teilnahme zugeschaut. Aber allem Anschein nach doch

sehr aus der Entfernung. Wie Telmann als Novellist nach Stoff und Stimmung vielfach Storm und Jensen, nach Form und Prägnanz Paul Heyse nachgebildet hat, so ist der Romanschreiber Telmann bei Waldau, Spielhagen, Frenzel in die Schule gegangen.

Mich dünkt, das Verständnis für das moderne Gesellschaftsleben hat er sich zumeist an den großen Situationsromanen dieser Schriftsteller erschlossen. Die Kräfte seines Schaffens hat mehr die *Leistung* ausgelöst als das unmittelbar durchlebte Leben selbst.

Das Talent an sich ist weiblichen Geschlechts. Es bedarf der Befruchtung durch das Leben, durch eigenartige Erlebnisse, durch das beeinflussende Zusammenwirken besonderer Umstände und Verhältnisse.

Ohne Gärung keine Klärung. Ich habe ein Mißtrauen gegen Schriftsteller, die nie jung gewesen zu sein scheinen — die nie an Gott und Welt und sich verzweifelt haben. Aus einer solchen Stimmung — einer solchen gesteigerten Konfliktswelt sind die Räuber, Werther und die Grundelemente des Faust herausgeboren. Ob wohl ohne die Räuber, ohne Werther ein Wallenstein oder ein Tasso überhaupt möglich gewesen wären? Nur der — heute von gewissen Leuten so in Verruf gebracht — „Sturm und Drang“ bedeutet eine potenzielle Erhöhung des Ichs. Die Klärung ist kein Verdienst. Sie ist

in letzter Instanz rein physiologischer Natur. Es ist selbstverständlich, daß der Gefühlstumult und der Faustische Gedankenkampf in der Seele des ringenden, künstlerisch veranlagten Jünglings ebenso wenig auf ein persönliches Verdienst hinauslaufen. Aber daß eine Individualität dieser Art künstlerisch wertvoller ist als eine Durchschnittsnatur, liegt auf der Hand.

Der Roman „Moderne Ideale“ hat schon drei Vorgänger gehabt: „Das Spiel ist aus“, „Götter und Götzen“, „Im Frührot“. Die letztgenannten kenne ich nicht. Aus den Namen möchte man fast schließen, daß sie auf einen Ton gestimmt sind, der dem im vorliegenden Roman angeschlagenen sehr ähnlich ist.

„Moderne Ideale“!

Wir wissen alle, wie es damit bestellt ist.

Im Laufe der letzten Jahre hat sich eine Art des Schrifttums immer mehr herausgebildet, die deutlich den Charakter der Anklage — und Protestliteratur trägt.

Den Schriften Nordaus, Nießches, Dahlens, Christensens, Marx Boglers („Die Verwahrlosung des modernen Charakters“) hat sich eine Reihe von Romanen zugesellt, die mit mehr oder weniger Entschiedenheit und Schärfe dasselbe Thema variieren.

Der große Entrüstungs-Pessimist Johannes Scherr ist verstummt. Aber lauten Nachhall

wecken Gott sei Dank immer noch seine granitnen Donnerworte, seine wuchtigen Hammerschläge.

Den quietistischen Pessimismus eines Hellwald hat die Nation zurückgewiesen. Dem Ent-rüstungs-Pessimismus leiht sie willig Gehör. Aber die Zustände werden keine anderen.

In Frankreich stellt Zola die fürchterliche Zwie-spältigkeit der Zeit objektiv geschlossen, mit epi-scher Größe und Massivität, in seinem „Ger-minal“ dar, mehr subjektiv in seinem neuesten Werke, dem „l'oeuvre“.

Mar K r e ß e r schildert mit bedeutsamer schöp-ferischer Kraft die Leiden der „Enterbten“ in seinen Romanen „Die Betrogenen“ und „Die Verkom-men“.

Der „Realismus“, der „Naturalismus“ tragen eine starke T e n d e n z in die Literatur hinein. Die gesamte, von G o g o l heraufgeführte r u s s i s c h e Prosa-Epik der Gegenwart trägt mit seltener Ein-heitlichkeit diesen Charakter.

Es ist immerhin kennzeichnend, daß in Deutsch-land Naturen von a l l g e m e i n e r dichterischer Potenz, wie z. B. Karl Bleibtreu, sich schließlich auch diesem stark tendenziösen Realismus zuwen-den.

Konrad Tselmann polemisiert in seinem Roman „Moderne Ideale“ gegen Zola — den er übrigens gar nicht versteht. Das hindert aber nicht, daß er selbst ein ausgemacht tendenziöses Buch schreibt.

Tselmann will ebensowenig direkt bessern, be-

Lehren und befehren wie Zola. Er versucht, eine Summe, ein Fazit zu ziehen.

Und er konstruiert sich ein reichgegliedertes Gruppenbild. Alle gesellschaftlichen Sphären senden ihre Vertreter: der Kaufmannsstand, die Welt der Kunst in allen ihren Spielarten, der Journalismus. Die Emanzipierte ist vertreten, und auch der Nihilismus fehlt nicht. Nur die Sozialdemokratie ist vergessen. Diesem Faktor scheint Telmann persönlich ganz fremd gegenüberzustehen.

Aber Telmann schreibt ja auch nicht ein Duzend Kapitel aus der Leidensgeschichte des Volkes — er erzählt von den Sündern und Heiligen des zweiten und dritten Standes.

Jean Paul sagte schon 1808 zu Barnhagen: „Der moderne Dichter müsse sich an das Volk halten, nicht an die verdorbenen höheren Stände.“ (Ludwig Eckart, „Jean Paul“.)

Das Volk überläßt Telmann, seiner eklektischen Natur gemäß, anderen. Er hält sich vorläufig an die „verdorbenen höheren Stände“, die er in einer sehr komplizierten und verzwickten Fabel vorführt.

Ich stehe nicht an, dieses Telmannsche Talent der Verknüpfung und Verschachtelung ausnehmend zu belobigen.

Mittagshöhen im Stile gibt es nicht. Dagegen im ganzen eine ehrenwerte Korrektheit.

Im Mittelpunkt des Romans steht der liberale Journalist Dietrich Pflüger — eine Siegfriedsnatur, ein Rechte von Gestalt, seinem inneren

Wesen nach ein Idealist, ein stolzer, trozig-naiver Charakter, der nur in einer rastlosen Betätigung sein persönliches Heil findet. Zudem ein Gegner Schopenhauers, den er für die Gleichgültigkeit und Blasiertheit der Gesellschaft verantwortlich macht.

Es ist traurig, daß Schopenhauer so populär geworden ist. Man kennt seine Paradoxen über das Weib — die Gedankentiefen seiner gewaltigen Willenslehre meidet man. Die Base Schopenhauers — „edelsten Inhalts voll“ — läßt sich wahrhaftig äußerst bequem an jenem pikanten Henkel auf dem Markte herumzeigen.

Wenn Telmann den Einfluß Schopenhauers auf die Halbbildung beklagt, so besitzt er dazu ein gewisses Recht. Aber die ganze Art und Weise, wie dieser Vorwurf in die Erscheinung tritt, führt unwillkürlich zu der Vermutung, daß der Verfasser selbst Schopenhauer nur nach dieser Richtung hin kenne.

Dietrich Pflüger ist ein b o r n i e r t e r Mensch — im Grundsinne dieses Wortes. Er ist „gesund“. Das macht eben seine „G r ö ß e“ aus. Mit Spielhagens D s w a l d S t e i n hat er gemeinsam, daß ihn alle Frauen anbeten. Doch das beruht wohl am Ende nur darauf, daß es eigentlich ein Graf Thissow-Wendburg ist. Woher sollte auch seine Hünengestalt stammen!

Der Fabrikbesitzer Kommerzienrat Johann Leberrecht Kößeler ist der verworfenste Gesell, den je die liebe Sonne beschienen hat. Seine seelische Ge-

meinheit wird geradezu unheimlich. Köfeler ist weiter nichts als eine Karikatur.

Telmann hat sich die Sache sehr leicht gemacht. Er scheidet einfach zwei Lager. Die Idealisten sind absolut gute, die Realisten, eben die Vertreter der „Modernen Ideale“, absolut schlechte Leute. Diese beiden Welten treten sich gegenüber. Sie kämpfen, aber sie beeinflussen sich kaum. Und das ist der psychologische Grundfehler des Romans. Die beiden Sphären hätten sich zu einer Sphäre durchdringen müssen — zu einer Sphäre der gegenseitigen Versuchung. Damit wird der äußere Kampf erst zum wirklichen seelischen Konflikt vergeistigt, vertieft. Telmann operiert mit seinen Personen wie mit Schachfiguren. Diese Konstellation hat diese äußere Folge, jene — jene. Aber ist das psychologische Gesetz, nach dem die Menschen untereinander in Beziehung treten, nicht etwas komplizierter als das, nach dem sich das Schachspiel regelt?

Als den Höhepunkt des Romans möchte ich jene Szene hinstellen, in welcher der blinde Buchhalter Justus Zingerle seine Kinder von Johann Leberecht Köfeler zurückfordert. Sie ist ergreifend erzählt.

Siegfried Halden ist wiederum Karikatur. Dieser Grad von Naivität ist heute selbst bei dem „verbohrtsten“ Büchermenschen unmöglich.

Telmann läßt die Idealisten siegen. Das macht seinem Herzen alle Ehre. Aber in Wirklichkeit?

Der Roman wird seinen Weg machen. Das

Publikum liebt die bunte Verschlungeneheit, die atemlose Spannung. Beides wird es hier finden.

Das große ethische Pathos, das den Roman durchzittert, soll besonders anerkannt werden. Allerdings kann man sich oft genug nicht des Gefühls erwehren, daß so manche Szene, so manche Situation nur erfunden und ausgeführt ist, um dieses oder jenes Thema aus dem großen Kapitel „Moderne Ideale“ zu behandeln.

Es ist viel Konstruktion in dem Buche. Ich bezweifle, daß dieses Moment ein ästhetischer Vorzug ist.

Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes
12. März 1887.

„Gloria victis“.

Roman von Ossip Schubin.*)

Dieser Roman, der halb und halb eine Fortsetzung von „Unter uns“ bedeutet, prunkt und schildert wiederum in tausend vielfarbigen Feuerreflexen — just in denselben metallisch flimmernden Lichtern, welche die früheren Erzeugnisse dieser Frau so reizvoll und „pikant“, so „originell“ und durch ihre Fremdartigkeit gleichsam herausfordernd gemacht haben. Dieselbe dramatisch schlagfertige und „genial hingesezte“ Sprache, dieselbe Gelenkigkeit in der Kunst, die Personen kurz und bündig, pla-

*) Berlin. Gebr. Paetel.

stisch bestimmt hinzustellen, dieselbe aristokratisch vornehme Atmosphäre; dieselben Menschen schließlich, die alle „sehr“ adelig und „sehr“ zopfig sind — das Wörtchen „sehr“ ist ein Lieblingsausdruck Schubins: sie braucht ihn bei jeder Gelegenheit — die „Manier“ der Verfasserin verleugnet sich schlechterdings in keiner einzigen Zeile. Gewisse Eigentümlichkeiten in bezug auf Stil, Weltanschauung; in der Vorliebe für bestimmte Stoffgebiete usw. gehören jeder ausgeprägten und geistig selbstständigen Persönlichkeit an — ja! machen dieselbe zum guten Teil eigentlich erst aus, kennzeichnen sie erst als Ausnahme von der Regel, als Gegnerin der Schablone . . . Es ist auch nur natürlich, daß diese Eigenheiten mit der Zeit zu einer Art von Manier führen. „Was einem angehört, wird man nicht los, und wenn man es wegwürfe“, sagt Goethe („Maximen und Reflexionen“ VI). Und er hat recht. Wir wachsen eben alle aus bestimmten Gründen in einen geistigen Bezirk, einen atmosphärischen Kreis hinein, der sich nach bestimmten Gesetzen ergibt. Die von außen kommenden Einwirkungen erleiden dadurch naturgemäß eine Brechung, ehe sie zu dem Mittelpunkt unseres Wesens vordringen. Der Einfallswinkel bestimmt unser Urtheil. Wie weit oder ob überhaupt der einzelne für die Beschaffenheit dieses Bezirkes verantwortlich ist, soll hier nicht untersucht werden. Ich streife damit das Kapitel von der Willensfreiheit. Ich meine nur, die Atmosphäre — und besonders, wenn

sie einer K ü n s t l e r n a t u r zugehört — darf nicht zu eng und beschränkt sein, wenn sich unter ihrem Einfluß ihr Besizer nicht zu einseitig und befangen entwickeln soll. Gewiß! Auch Goethe hatte schließlich nicht weniger eine „Manier“ als etwa Klopstock oder Wieland. Und doch welcher Unterschied zwischen jenem und diesem! Klopstock „deutsch“=befangen, Goethe im edelsten und feinsten Sinne kosmopolitisch . . . Der geistige Umkreis, in dem er geatmet, war eben beispiellos, der Umkreis Ossip Schubins ist im ganzen klein und eng. Und darum tritt ihre Manier viel greller und am Ende auch unleidlicher hervor. Es ist nicht zu leugnen, diese Schriftstellerin hat etwas Kühnes und Blendendes, ein genialer Zug ist nicht zu verkennen, und sie versteht es manchmal ganz vortrefflich, Neugeschautes zu sagen. Doch ob sie auch zuweilen ganz ursprünglich zu wirken scheint, so vermißt man auf die Dauer trotzdem jenen herb, gesunden deutschen Schollengeruch. Es ist warm-feuchte, düftegesättigte Treibhausluft, die aus den Schubinschen Büchern strömt. Berausende Parfüms; verschleiertes Ampellicht; weiche, wollüstige Musik; sprühende Champagnertropfen; heißes Liebesgeflüster: wie das alles eine zugleich aufregende und einschläfernde Atmosphäre schafft, so reizen die Schubinschen Bücher zugleich an und ermüden . . . Ich aber lobe mir ein Stück verben Schwarzbrot, den Duft grüner Aehren und die ungeschminzte Poesie loser Heckenrosen — mögen das

nun wirkliche Köselein sein oder Menschenkinder mit hellen Augen und klarem, schlichtem Gemüt!

Tägliche Rundschau. 6. Mai 1886.

Ein neuer Essayist.

Der kritisch=analysierende Essay war die Hauptwaffe, mit der die Sturm= und Dranggeister des „jungen Deutschland“ in den dreißiger und vierziger Jahren unseres buntscheckigen Jahrhunderts ihre radikalen Tendenzen verfolgen. Rudolf W i e n b a r g, der mit der Widmung seiner „Aesthetischen Feldzüge“ (1834) den Namen „Junges Deutschland“ provozierte, Karl G u s t a w, Theodor M u n d t, Heinrich L a u b e, Alexander J u n g bedienten sich mit Vorliebe des herbpointierten Essays, um ihren politisch=literarischen Protestgedanken scharfkantigen Ausdruck zu geben. Ich glaube, diese polemische Essay=Literatur des „jungen Deutschlands“ bildet den Mutterboden, auf dem unsere neuere Essayistik aufwuchs, nur daß diese immer mehr den tendenziös=kriegerischen Charakter abstreifte und dafür das Moment objektiver, sachlicher, korrekter Wissenschaftlichkeit immer schärfer betonte. Geschlossenheit und Prägnanz der Gedanken, eine ehrliche wissenschaftliche Analyse, historische Genauigkeit einerseits und andererseits ein Stil, der eine schöne edle Form, Schmelz, Wohl laut und ein interessantes, charakteristisches Sondergepräge trug: das waren die Zielpunkte, denen die neueren Ver=

treter des Essayfaches nachstrebten. Nicht zu vergessen allerdings noch das Moment der „induktiven Methode“, als der spezifisch wissenschaftlichen in modernstem Sinne, das unsere jüngste Essayistengruppe nach französischem Muster in den Vordergrund gestellt hat . . . und gewiß in einer schönen Berechtigung.

Karl Hillebrand, einer der Neueren, der Essayist par excellence, der unübertreffliche Autor der „Profile“ ist tot; Friedrich Reysig, dessen vorzüglichstes Werk meines Bedünkens jene Studienammlung ist, die Julius Rodenberg nach seinem Tode aus dem Nachlaß ediert hat, ist auch nicht mehr; ebenso der Stilist ersten Ranges Hermann Hettner; ferner Adolf Strodtmann, dem in seinen „Dichterprofilen“ manche Partie bestens gelungen, besonders in der Serie, die Porträts ausländischer Literaturgrößen, wie die Swinburnes, Almqvists bringt; Julian Schmidt war in den letzten Jahren so ziemlich stumm geworden — wieviel feinere, vornehmere, gediegene Essayisten bleiben also noch? Kaum eine Handvoll. In erster Linie unter den Lebenden steht wohl zweifellos Georg Brandes. Die „Modernen Geister“ dieses zwiesprachigen Autors bedeuten eine Tat: groß, imposant, klassisch. Es ist wahr: sie haben zeitweilig einen Anstrich, der ein klein wenig nach Belletristik schmeckt. Brandes ist eben eine sehr feine, organisierte Künstlernatur, der es nicht genügen kann, einfach zu zergliedern, die Resultate zusammenzubün-

deln und dann darüber zu referieren: er hat das Bedürfnis, auch rein produktiv dabei zu sein, seiner Individualität gemäß neu zu schaffen, nicht nur nachzuschaffen. Brandes besitzt eine starke „impression personnelle“. Er trifft seine Objekte nicht mit dem Strahl grellen, blendenden Sonnenlichts, so daß in dieser scharfen Mittagsbeleuchtung jede Linie, jedes Stäubchen sichtbar wird. Er löst das Sonnenlicht in die prismatische Farbengruppe auf und läßt die Gestalten von diesem bunten Licht umspielt vor uns hintreten. — Sie gewinnen dadurch nicht gerade an Plastik und festgefügtter Umrahmung, aber sie werden uns interessanter, wir fühlen uns mehr zu ihnen hingezogen, wir beschäftigen uns intimer mit ihnen.

Ich glaube, Georg Brandes ist auch einer der wenigen unter unseren feingeistigen Essayisten, die nicht nebenbei noch das eigentliche Feuilleton pflegen. Ich weiß wenigstens außer Hermann Grimm keinen weiter, der diese schöne Exklusivität bewahrt hätte. Wie viele kommen überhaupt noch in Betracht? Wenn ich noch Namen nennen soll: Wilhelm Goldbaum, der Autor der glänzend geschriebenen „Literarischen Physiognomien“, Julius Duboc, Karl Frenzel, Hieronymus Form, Theophil Zolling, Rudolf Gottschall, M. G. Conrad. Nicht zu vergessen Johannes Scherr und ein neuerdings recht bekannt gewordener, sehr streitlustiger Kämpfer, Max Nordau, der eben mit seinen sehr lebendigen „Paradoxen“ einen mächtigen

Streich geführt zu haben glaubt. Leider lassen sich die „Paradore“ auf Schritt und Tritt beanstanden.

Ueberfüllt ist also die Bühne noch nicht, auf der unsere Essayistenliga hantiert und ihre wirklich oft recht sehenswürdigen und wertvollen Prozeduren einem verehrlichen Publikum zum besten gibt. Eine neue Kraft kann uns willkommen sein.

Ernst Ziel erhebt vorläufig noch nicht den Anspruch, irgendeinen geliebten Toten ersetzen zu wollen. Aber allem Anschein nach hat er das Zeug, einmal etwas Bedeutendes im Essay zu leisten. Seine soeben erschienenen „Literarischen Reliefs“ (Leipzig. Eduard Wartig) stellen ihm das günstigste Prognostikon.

Es sind im ganzen elf Autoren mehr oder weniger modernen Charakters, denen der erste Teil der „Literarischen Reliefs“, eben der Teil, der jetzt erschienen, gewidmet ist.

Auffällig und im ersten Augenblick nicht besonders für den Verfasser einnehmend sind zwei Momente. Erstens, daß er sich nicht eigentlich neue Motive gewählt hat, vielmehr solche, von denen die Mehrzahl schon mehr als eine Behandlung erfahren. Ueber Adolf Böttger, Friß Reuter, Hermann Lingg, Gottfried Kinkel, Robert Hamerling, Gottfried Keller, Emanuel Geibel ist schon oft genug und noch dazu von ganz vorzüglichen Federn geistreich geplaudert oder in graziös disponierten Gedankengefügen berichtet worden. Warum schreibt ein jüngerer Essayist nicht einmal über „Kollegen“ wie Julius Grosse

oder Theodor Fontane oder Hans Hopfen oder Conrad Ferdinand Meyer? Ueber Ringg liegen Aufsätze von Gottschall und Strodtmann vor; eine nicht üble Kinkel-Biographie existiert aus der Feder Adolf Sterns. Ueber Gottfried Keller hat Brahm einen glänzenden, gedankenreichen Essay geschrieben, der ganz im Geiste Theodor Bishers, den ich oben noch hätte erwähnen können, gehalten ist: er klebt nicht an der Stoffscholle, er gibt weitere Ausblicke, zieht Analoges, Verwandtes geschickt herbei und ist im ganzen doch straff komponiert. Immerhin muß ja zugegeben werden, daß über gewisse Themata, besonders solche, die literarischen Charakters, nicht oft genug geschrieben werden kann. Das deutsche Publikum gewinnt es nun einmal nur sehr schwer über sich, aus seiner starren Passivität der Literatur gegenüber herauszutreten. Seine Aufmerksamkeit muß durch immer wieder erneute Manöver erzwungen, seine Sympathien müssen ihm geradezu abgerungen werden. Aber bedeuten Ernst Ziels „Literarische Reliefs“ ein Buch, das dazu angetan ist, in weiteren Kreisen Wurzel zu schlagen? Warum nicht? Es besitzt eine Reihe glänzender Vorzüge, auf die ich nachher noch näher hinweisen werde. Hier möchte ich gleich einen Punkt zur Sprache bringen, der ihm den verdienten Leserkreis etwas schmälern könnte . . . das ist Ziels Vorliebe für den Gebrauch der Fremdwörter. Man weiß, daß in jüngster Zeit auf verschiedenen Seiten eine heftige Befehdung der Fremdwörterei begonnen hat. Gewiß! dieser Kampf

hat seine Berechtigung. Man soll sich nur hüten, allzuoft über den Strang zu hauen. Worte, die jeder versteht und gebraucht, wie „Egoismus“, „Phantasie“ ausmerzen zu wollen, ist lächerlich. Aber Ernst Ziel rückt ja mit ganzen Heeren von Fremdwörtern an. Sein Aufsatz über Hamerling, sonst einer der gelungensten der Sammlung, trieft geradezu von Ausdrücken, die fremden Sprachen entnommen sind. Ich meine, das ist der Ausbreitung eines Buches nicht gerade förderlich — eines Buches namentlich, das man gern in tausend und aber tausend Händen sähe. Ich kann mir erklären, woher diese Vorliebe Ziels für das Fremdwort stammt. Ziel hat sich sehr viel an Gottschall gebildet. Und Gottschall liebt das Volle, das Tönende, das Verauschende, das Pathos, die „rhetorische Diktion“. Nun muß man zugeben, daß das Fremdwort mit seinem vollen und breiten Vokalismus im Durchschnitt viel geeigneter ist zur Erreichung derartiger Klangwirkungen als der entsprechende deutsche Ausdruck, der in der Regel matter, dünner, abgeschliffener. Ernst Ziel erinnert mich in dieser Beziehung an M. G. Conrad, der in verschiedenen seiner früheren Schriften geradezu im Fremdwortkultus aufzugehen schien. Conrad schrieb mir kürzlich, daß ihm aus diesem Grunde heute ganze Partien seiner Bücher ungenießbar seien. Ich möchte beinahe den etwas böshaften Wunsch äußern, Herr Dr. Ziel möchte einmal dieselbe Erfahrung machen — wie ich sie jedenfalls auch machen werde, verehrter Herr Dr., wenn ich mich in Zukunft nicht

etwas mehr zusammennehme . . . Denn das werden Sie ja schon lange gemerkt haben: auch ich bin ein großer Sünder vor dem Herrn der — strikten Obfervanz. Doch ich habe schon den Anfang gemacht, mich zu bessern. Kennen Sie Otto von Leirners „Andachtsbuch eines Weltmannes“? Ich komme eben von der „Lesung“ dieser etwas sonderbaren Schrift. Sonderbar am meisten, wie mich dünkt, darum, weil sie kein einziges Fremdwort enthält. Das Buch ist gut gemeint, eine gediegene Intelligenz und ein aufrichtiges Gemüt sprechen aus jeder Zeile. Aber sein Stil ist matt, farblos, unschmackhaft, nüchtern wie holländischer Käse. Ich hoffe, ich werde nie bis zu dieser puritanischen Enthaltbarkeit vordringen. Auch Ihnen wird das kaum gelingen, verehrter Herr Dr. Aber etwas deutscher können wir beide doch noch sein. Sie werden sehen: wenn ich demaleinst über die zweite Reihe Ihrer „Literarischen Reliefs“ schreibe, werde ich im reinsten Deutsch — konstatieren, daß Ihr Stil eine glückliche — Metamorphose bestanden, daß Sie jetzt den — Hauptakzent auf ein möglichst reines, unverfälschtes Deutsch legen.

Ich habe oben gesagt, daß im ersten Augenblick hauptsächlich zwei Momente auffällig sind.

Das zweite ist folgender Natur. Ziel hat zu wenig auf eines der Hauptcharakteristiken moderner Literaturbestrebung reagiert. Aus einer rein nationalen hat sich diese in letzten Jahrzehnten zu kosmopolitischen erweitert. Eine Weltliteratur hat immer eri-

stiert. Aber die Forschung unserer Tage hat uns diese Existenz deutlicher zum Bewußtsein gebracht, indem sie die einzelnen Literaturen zergliedert, auf Analogien und Differenzen hin geprüft hat . . Gediegene Kritiker, geistvolle Uebersetzer haben die Dolmetscher der verschiedenen Nationen gespielt. H i l l e b r a n d, K r e y ß i g, B r a n d e s, F a s t e n r a t h, in jüngster Zeit die beiden H a r t s, Eugen Z a b e l, P o e s t i o n u. a. haben nach dieser Seite übersetzend und erklärend gewirkt. E r n s t Z i e l bringt nur e i n Dichterporträt, das einer fremden Literatur entnommen ist . . Johann Ludwig K u n e b e r g s Charakteristik ist vorzüglich gelungen. Sie bildet mit denjenigen K e u t e r s und H a m e r l i n g s eine Trias, die den Glanzpunkt des Buches bedeutet . . Bei K u n e b e r g wie bei K e u t e r hat Ziel in fein induktiver Weise die gesamte Dichterpersönlichkeit Schritt für Schritt und aus den durch Nationalität, Klima, Familie u. a. charakterisierten bedingenden Verhältnissen sich entwickeln lassen . . Die K r i t i k, die in anderen Aufsätzen wie in denjenigen über B ö t t g e r, L i n g g, überwiegt, tritt hier zugunsten der objektiv-wissenschaftlichen Analyse zurück . . . Es ist das ein Moment, das in diesem Falle, so selbstverständlich es eigentlich an und für sich ist, besondere Anerkennung meinem Gefühl nach vorzüglich deshalb verdient, weil es Ziel sonst vernachlässigt . . Er begnügt sich, in der Mehrzahl seiner Aufsätze die notwendigen und wissenschaftlichen Daten: Werke, Lebensschicksale usw.

einfach in einer Fußnote zusammenzustellen, anstatt, soweit es möglich ist, zu zeigen, wie sich unter den und den Bedingungen der dichterische Charakter so und nur so entwickeln mußte . . . Nur eben bei Reuter und Runeberg hat Ziel diesen Weg eingeschlagen. Er lag ja allerdings bei diesen beiden Autoren nahe genug. Reuter ist Dialektdichter; es galt, um ihm gerecht werden zu können, näher in die eigenartigen Verhältnisse einzudringen, aus denen heraus er sich langsam zu einem der ersten deutschen Realisten gebildet. Und R u n e b e r g war uns eigentlich noch ganz fremd. Sollten wir zu ihm intimere Fühlung gewinnen, so mußte uns seine Erscheinung näher erklärt werden. Das hat denn Ernst Ziel auch in musterhafter Weise getan. Um hier den oben an Runeberg geknüpften Gedanken zu Ende zu führen: Soviel mir bekannt, hat Ziel enge verwandtschaftliche Beziehungen zu den nordgermanischen Ländern, da wäre er dann wohl der rechte Mann, uns eine Reihe geistreicher und wertvoller Arbeiten über nordische Dichterpersönlichkeiten und Literaturströmungen zu geben. Denn so anregend, aufklärend, vermittelnd, fruchtbringend Brandes, Strodtmann u. a. in dieser Richtung schon gewirkt: in dieser schönen Mission bleibt noch unendlich viel zu tun. Die Dänen D r a c h m a n n, S c h a n d o r p h, E s s l a r, K a a l u n d, G o l d s c h m i d; die Norwegerin C o l b a n; die Schweden H a y b e r g, K e n s t r ö m haben noch keine deutsche Feder gefunden, die ihre Physiognomien in übersichtlichem Linien-

gefüge entworfen. Ich denke, Ernst Ziel wird in der zweiten Reihe seiner „Literarischen Reliefs“ in größerem Maßstabe als Interpret der so überaus interessanten nordischen Schwesterliteraturen auftreten. Er braucht sich nicht auf dieses Gebiet zu beschränken, aber vorläufig liegt es seinem deutschen Arbeitsfelde am nächsten.

Wir hatten bisher literarische „Porträts“, „Profile“, „Physiognomien“, „Silhouetten“. Nun haben wir auch „Reliefs“. Ernst Ziel argumentiert diesen Titel. Wie im Bezirk der bildenden Künste das Relief ein Mittelding zwischen dem in Farben ausgeführten Porträt und der plastisch geformten Büste ist, so ist auf dem Gebiete des Schrifttums der literarisch-historisch-kritische Essay, eben das literarische Relief das Mittelglied zwischen der „in gewissem Sinne rein belletristisch gearteten, novellistisch gefärbten Studie“ und der „biographisch-psychologischen Monographie“. Die Parallele ist ebenso geistreich wie richtig. In der Offkupierung dieser Mittellagen hat also Ziel seine Aufgabe gesehen, und man kann wohl sagen, er hat sie alles in allem glänzend bewältigt. Zu bemerken wäre eben nur: In Zukunft muß der Gebrauch der Fremdwörter etwas beschränkt werden; die Motivwahl muß eine weniger hergebrachte sein, sie hat die modernen Weltliteraturen mehr zu berücksichtigen, und dann muß im Punkte der Behandlungsmethode ein paar Schritte nach der analytisch-wissenschaftlichen Seite hin abgeschwenkt werden. Es ist ja darum noch nicht

nötig, daß man nun all seinen Wiß, Geist, Humor und die sonstigen neckischen Kobolde, welche für die ornamentalen Arabesken sorgen, ein für allemal in das Geheimfach des Schreibsekretärs verbannt.

Deutsche Akad. Zeitschrift. 9. Mai 1886.

Neue Novellen.

Von Karl Frenzel.*)

Nuch in Karl Frenzels Brust leben zwei Seelen, diejenige des Kritikers und Aesthetikers und die des selbstschöpferischen Poeten. Ich bin keinen Augenblick im Zweifel, welche von den beiden ich in diesem Falle für die bedeutendere, fruchtbarere erklären soll. Wohl hat Frenzel schon eine ganze Reihe von Romanen und Novellen geschrieben, die zum Teil jener verhältnismäßig kleinen Gruppe beizuzählen, in der die neuere deutsche Erzählungskunst ihre feinste Blüte sehen darf. Frenzel ist als Novellist fast so fruchtbar wie Heyse, mit dem er überhaupt eine intime Aehnlichkeit hat. Vielleicht ist Heyse im ganzen beweglicher, glänzender, reizvoller, wohl auch ein wenig fecker als Frenzel an Eleganz, Feingeistigkeit, harmonischer Abrundung steht ihm letzterer nicht nach. Heyse, Frenzel, Grosse, Keller, King, Form, wohl auch Storm und Jensen — diese Männer gehören, so verschieden sie auch in ihren Ein-

*) Berlin. Rud. Waldern. 1886.

zelphysiognomien voneinander, doch schließlich zu einer Sippe zusammen, schon als Glieder einer Generation und zwar zu einer Gemeinde, die sich bemüht, sich das moderne Leben mit den klaren, hellen Augen und den fühlen, stillen Sinnen jenes Goethe anzueignen, der seinen Frieden mit der Welt gemacht hatte . . .

Die Leidenschaft hat ihre rote Rebellenflagge eingezogen, der „Keim der Berwegenheit“, von dem der Altmeister redet, hat seine jähe, jugendliche Triebkraft eingebüßt, die „Andacht zum Unbedeutenden“ ist immer zärtlicher geworden, und immer nachdrücklicher tritt das Moment einer abgetönten Harmonie in den Vordergrund . . .

Doch ob auch der Novellist und Romanschriftsteller Frenzel die künstlerischen Lichtseiten — die aber dennoch zugleich auch Schattenseiten sind, weil diese Kunstrichtung trotz alledem eine gealterte ist — glänzend und bestechend genug aufzuweisen hat, so überstrahlt ihn doch der Kritiker und Aesthetiker Frenzel, der, in erster Linie ein vorzüglicher Stilist, sein reiches Wissen mit Waffen ins Feld führt, die er haarscharf an dem blanken Geiste Lessings geschliffen. Mögen auch die geistigen Zonen eines Julian Schmidt umfassendere gewesen sein, als die Frenzels, ist darum die Bedeutung dieses im weiteren kulturhistorischen und völkerpsychologischen Sinne eine engere und geringere, ich wüßte doch, da Hillebrand auch schon tot, unter den lebenden Essayisten keinen

zweiten, der eine solche Fülle edelster Vorzüge be-
saße, wie Frenzel . . .

Ich komme soeben von dem Studium seiner
„Berliner Dramaturgie“ und der Lektüre seiner
neuesten Novellensammlung. Da hat sich mir eben
jene Ueberzeugung aufgedrängt, die ich oben ausge-
sprochen. Auch diese Novellen haben ihre Vortreff-
lichkeiten — gewiß! Ihr Stil ist edel, klar, maß-
voll, die gewählten Stoffe können reizen und fes-
seln. „Der Spielmann“ ist mit romantischen
Farbenpunkten übersprenkelt, die drei anderen No-
vellen sind unmittelbar dem heutigen Leben nacher-
zählt . . . Das „moderne“ Moment scheint Fren-
zel vorzüglich beim Kaufmannsstande und
dessen Geldinteressen suchen zu wollen.
Dieses Bestreben hat gewiß etwas Richtiges und
Berechtigtes, wenn es auch einseitig genug ist. Im-
merhin versteht es Frenzel recht gut, hier mit siche-
rer Hand seinen Stab ins Gestein zu bohren und
von diesem festgelegten Punkte aus klar und über-
sichtlich die verschiedenen geistigen Ströme und
Gegenströmungen zueinander in Beziehung treten
zu lassen. Daß irgend etwas Geheimnisvol-
les, gewöhnlich eine alte Schuld mit hineinspielt
— es ist das bei den drei übrigen Novellen „Die
Mutter“, „Die Verlobung“, „Das
Kind“ gleichmäßig der Fall — darf nicht wun-
dernehmen. Kennzeichnet, wertet doch gerade erst
dieses abenteuerliche Moment nach den Anschau-
ungen jener älteren Schriftstellergruppe eine Fa-

bel, macht es ein Motiv fast erst zu einer wirklich brauchbaren! Besonders stark findet man diese Neigung auch bei Julius Grosse ausgesprochen.

Diese Novellen Frenzels werden weder entzücken noch erschüttern, sie erschließen keine neuen Fernsichten und führen nicht eigentlich in gewaltigere Lebenstiefen ein, aber sie regen an, diese trotz aller Betonung neuzeitlicher Elemente etwas altfränkischen Geschichten und das Auge verweilt gern eine kurze Stunde auf dem Spiegel dieser kristallreinen Sprache

Tägliche Rundschau. 18. Mai 1886.

Legenden und Geschichten.

Von Marie Janitschek.*)

Es erhellt kaum aus dem Titel, daß dieses dünne Heft — es umfaßt bloß 89 Seiten — Gedichte bringt — allerdings Gedichte sehr eigener Art, die man heutzutage kaum mehr erwartet, am allerwenigsten von einer Frau. Oder sind Gedichte und Gebilde, psalmenartige Strophen, die in ihrem ganzen schwer und erhaben gestimmten Sein an die beredte Zungenkraft und übermächtige Phantasiegewalt der alttestamentlichen Weissagungs-, Befehrungs- und Zornespoesie erinnern, so etwas Alltägliches? Wer ist Marie Janitschek? Eine vorläufig noch Unbekannte. Sie tritt auf und bringt sogleich eine reife Garbe mit, zwar dürftig an Um-

*) Stuttgart. W. Spemann. 1885.

fang — aber wie körnerschwer sind diese Aehren! . . . Die ernstesten, tragischen, weltgeschichtlich großen Gedanken sind es, welche dieser Dichtergeist zumeist liebt . . . Und dieser Phantasie ist ein Flug eigen in Höhen, wo die kleinen Gesetze des Tages und der Stunde nicht mehr gelten. Alles persönlich Bedingte tritt zurück . . . Alles Kleine und Enge löst sich auf . . . Sich im Ganzen und Allgemeinen auszuleben; sich in einem erhöhten Dasein wiederzufinden, nachdem sie die Quintessenz geschichtlicher Epochen erfaßt und sich das intimste Leben gewaltiger Persönlichkeiten zu eigen gemacht hat: dahin geht das Bestreben dieser Frau, der eine seltene Natur ward . . . Wie muß sie seelisch gekämpft und gerungen haben, ehe sie sich zu dieser Einheit der Kraft und dieser Fülle der Anschauung sammeln durfte!

Am unmittelbarsten spricht sich die geistige Art Marie Janitscheks aus in „Die Siraë“, „Wer ist wie ich?“, „Pauli Vision“, „Johannes“, „Naturwille“, „Berggewitter“ und in dem grandios geschauten und erschütternd wiedergegebenen Schlußbekenntnis „Irdische Komödie“. In sattestem Moll klingen diese Strophen aus:

„Wohl lauschte ich dem Herzschlag der Natur
 Und las in ihren heiligen Zügen, doch
 Ich fand des Kampfes blutige Glorie nur
 Und jene Majestät des Leids in ihnen,
 Der von den Lippen dessen, der sie schaut,
 Für immer bannt des Lächelns frohe Regung.“

Die Sprache dieser Dichterin ist erzen, massiv. Sie mahnt an den Ringsschen Geschichtsstil, an die granitne Bruchhaftigkeit der Droste-Hülshoff. Unter den Ausländern hat Marie Janitschek wohl in dem Engländer Browning und dem Italiener Carducci Geistesverwandte.

Und wer wird die Träumereien und Visionen dieses Ausnahmemenschen nachträumen und in ihrer ganzen Wucht nachempfinden? Es werden ihrer wenige sein. „Zeitgemäß“ ist diese Botschaft eben nicht, die uns hier verkündigt wird. Für die plastische Uebermenschlichkeit eines Michelangelo hat die Gegenwart wenig Sympathien noch übrig. Aber hier und da, abseits vom Wege, finden die „Legenden und Geschichten“ vielleicht doch ein empfängliches Gemüt, das sich eine eigene Welt gezimmert und für diese Welt einer eigenen Sprache bedarf.

Tägliche Rundschau. 28. Mai 1886.

Unruhige Gäste.

Ein Roman aus dem Säkulum. Von Wilhelm Raabe.*)

Wilhelm Raabe macht es einem eigentlich recht schwer, sich mit ihm klar und bündig abzufinden. Er führt uns in eine Welt ein, die ihm in dieser schnurrigen, tragikomischen Eigenart kaum einer unter den lebenden Romanschriftstellern nach-

*) Berlin. Grote. 1886.

bilden könnte. Er hat das Erbe von J e a n P a u l angetreten, und wenn er auch trotz aller Zerfahrenheit und Manieriertheit im ganzen doch noch geschlossener und einheitlicher ist, als der große Meister der ausgetüftelten Phantasieromane und der idyllischen Stilleben — darin ist er Jean Paul doch gleich, daß er sich deutlich seinen Bezirk abgesteckt hat und nun innerhalb dieser Grenzlinien mit dem urwüchsigen Eigensinn eines künstlerischen Sondercharakters seine mindestens interessanten und sehenswerten, zu meist aber auch ganz wertvollen und zu regem Nachdenken reizenden Kunststückchen zum besten gibt. Wilhelm Raabe hat ein ganzes Hirn voll selbständiger, ungewöhnlicher Gedanken und leicht sind ihm die Bilder zur Hand, mit denen er sie bekleidet und für den Markt der „Zeitlichkeit“ herausstaffiert. Wie es hauptsächlich unter den Handwerkern nicht wenige gibt, die sich die Dinge dieser Welt nach ihrem Geschmack zurechtlegen, die sich zu halb komisch, halb ernst erscheinenden „Originalen“ herausgebildet, so gibt es auch unter den Poeten derartige „Originale“, und Wilhelm Raabe ist es, dem in diesem Sinne unter den Zeitgenossen zweifellos der erste Preis gebührt.

Er ist der Meister der g e i s t r e i c h e n U m s t ä n d l i c h k e i t, möchte ich sagen. Er ist nicht eigentlich witzig, nicht paradox, nicht kühn und blendend wie Heine oder Börne, nicht zündend wie Lichtenberg, aber er ist doch stets pointiert. Es ist nur in der Regel gar nicht so leicht, an den Kern einer

derartigen Pointe ohne weiteres heranzukommen! Naabe pflegt sie, ganz nach dem Vorbilde Jean Pauls, recht gehörig einzuwickeln und einzuschachteln. Dieser Schriftsteller hat sich einen Stil herausgebildet, der erschöpfend sich schlechterdings nicht kennzeichnen läßt. Er ist sehr ungleich. Bald fragmentarisch, zerstückt, zerhackt, in einzelnen Brocken hingeworfen — bald aus den verschlungensten Satzgewinden sich zusammenbauend . . . Es liegt ein schöpferisches Moment in dieser Stilgattung — ja! Neue Wortgebilde, überraschende Gedankenkombinationen ergeben sich. Und so holprig und schwerfällig dieser Stil ist, er hat bei alledem etwas Treuherziges, Aufrichtiges . . . Und so verrenkt sich diese Satzgefüge oft ausnehmen, sie erregen doch schließlich das Interesse, die Teilnahme des gedankenreiferen und anspruchsvolleren Lesers. Oft ist's einem, als sähe man Naabe vor sich, wie er dasißt und nun mit peinlicher Sorgfalt, mit zärtlicher Liebe für jedes einzelne Teilchen und Stäubchen, alles zusammendichtet und zusammenschichtet. Man glaubt den Bildner atmen zu hören, die Feder schiebt sich langsam über das Papier, das vermeintliche Krizeln wirkt fast als physiologischer Reiz, — so unmittelbar rückt dieser Stil, an dem die ganze Atmosphäre der Werkstätte haften bleibt, den Leser an seinen Urheber heran.

Naabe ist ein spekulativer Schriftsteller. Er hat nur in geringem Maße das Bedürfnis, die Gedanken, welche die Zeit bewegen, in seinen Schöpfun-

gen sich widerspiegeln zu lassen. Sein Steckenpferd ist eine im ganzen etwas dilettantische, aber doch immer interessante und reizvolle Spekulation über das alltägliche Leben mit seiner Fülle von tragikomischen Widersprüchen, mit seinen tausend merkwürdigen Sondererscheinungen. Raabe liebt die Idylle, das Stilleben, aber in jener sentimental-ironischen Beleuchtung, welche sich aus der Gegenstellung der Idylle zum großen, rastlosen Geschäftsgetriebe der Welt ergibt. Die „Zeitlichkeit“, das „Säkulum“ wirkt ein — und als Folge bildet sich jenes romantisch-realistische Element heraus, das so urdeutsch ist und so treffend der deutschen Auffassung von der Natur der Kunst entspricht. Raabe ist Realist und Romantiker zugleich.

Die „Unruhigen Gäste“ beweisen das auf Schritt und Tritt. Die Leute aus der Zeitlichkeit: Beit von Bielow und Valerie, kommen mit den Dienern der Ewigkeit, deren Sinnen und Trachten nur darauf ausgeht, sich durch ein demütiges Erdenwallen die Gnade des Herrn zu erwerben, mit dem Geistlichen des Gebirgsdorfes Prudens Hahnemeyer und seiner Schwester Phoebe, zusammen . . . Die beiden, im Grunde ihres Wesens sich fremden Welten verknüpft ein Punkt: Die gemeinsame Teilnahme an dem Schicksal eines armen Menschen, den die Dorfgemeinde ausgestoßen hat, weil seine Frau am Typhus erkrankt ist. Der feingeistige, gewandte, in der Zeitlichkeit diplomatisch geschulte Beit von Bielow gibt dem Ganzen eine heilsame, versöhnende Wendung.

Das Herzensleben dieser Gestalten, die mit allen ihren sonderbaren Einfällen und Grillen scharf und glaubhaft gezeichnet sind, strömt einen köstlichen Zauber aus. Wohl ist das ganze Betragen und Gebaren dieser Leute wenig alltäglich, wenig nach der Schablone. Sie reden und denken meistens nach ihrem eigenen Geschmack. Sie sind fast alle etwas zu sehr gesprächig. Aber was tut das schließlich? Wir haben uns mit Wilhelm Raabe abzufinden, und wir sind um so mehr berechtigt, dem Verfasser der „Chronik der Sperlingsgasse“, des „Hungerpastor“, des „Fabian und Sebastian“ und dieses neuen Juweles im reichen Kranze seiner Schöpfungen, der „Unruhigen Gäste“, unsere wärmste Sympathie zu schenken, als Raabe bei allem Eigensinn und aller Manieriertheit doch ein gesunder, kraftgespannter Schriftsteller ist, der wenig nach Ruhm und Lorbeern fragt, der ruhig und unbeirrt in seiner Art weiter schafft und ganz aufgeht in diesem Schaffen.

Tägl. Rundschau. 30. Mai 1886.

Gedichte von Henrik Ibsen.*)

Die zeitgenössische nordische Literatur ist in den weitesten Kreisen Deutschlands so halb und halb bekannt. Man liest Björnson, Ibsen, Kjelland, Elster, Lie, Schandorph, — man kargt auch nicht mit dem

*) In deutschen Nachbildungen von Dr. Hermann Mannmann. Wolfenbüttel, Jul. Zwifler. 1886.

Beifall. Allerdings! Es ist weniger die Idee als solche dieser nordgermanischen Schriftsteller, die gefällt, weil man sie gutheißen und als notwendig und zeitgemäß anerkennen muß. Man interessiert sich bei uns für die moderne dänische, schwedische, norwegische Literatur hauptsächlich darum, weil diese Strömungen ein würzreicher Atem jungen, unangegriffenen Lebens durchzieht, weil sie etwas Glänzendes, Frischgemünztes haben. Dazu kommt jenes echt deutsche Moment kosmopolitischer, so oft auf Kosten der Heimatscholle in Szene gesetzter Schwärmerei — und man hat die Hauptgründe. Man findet die Herbheit der modernen sozialen Gedanken, welche diese Kernnaturen rücksichtslos vertreten, pikant, man hält sie aber kaum der Beherrschung für wert.

Ibsen steht bei uns im Geruch, der brutalste und peinlichste aus dieser Sippe zu sein. Nun — vorliegendes Büchlein, das eine deutsche Nachbildung Ibsenscher Gedichte enthält, ist vielleicht imstande, zu einem milderem Urteil über den gewaltigen Sänger des „Brand“ beizutragen. Ein Ton Ibsenscher Schwere und Düstlichkeit, ein Moment schwerfälliger Granithärte läßt sich zwar auch hier scharf herausfühlen. Und doch auch — wie viele Spuren der Milde, wie viele Zeichen zarter, köstlicher Weichheit. Zugleich muten uns die meisten dieser Gedichte originell, neu an, weil sie sich eben aus nordischem Volksleben herausgestaltet; weil sie so oft gleichsam die nordischen Naturgegensätze — Meer

und Gebirge in intimster Nachbarschaft — widerspiegeln. Eine tiefe Innerlichkeit strömt aus dem „Schlummerlied“ (S. 10). Außerordentlich charakteristisch für nordisches Strand- und Seeleben ist das episch=lyrische Nachtstück „Ferja Wigen“ (S. 15), „Sturmschwalbe“ und „Lichtschein“ tragen deutlichste Prägungsspuren des Ibsenschen Dichtewesens.

Ob die deutschen Nachbildungen Naumanns, der uns schon ausgewählte Gedichte des Norwegers Welhaven beschert, im Vergleich zu den Originalen immer vorzüglich gelungen sind, kann ich nicht beurteilen, da mir der norwegische Text der Gedichte nicht zur Hand ist. Aber betonen muß ich, daß sich diese zwanglose Verdeutschung in der Hauptsache geläufig und flüssig ausnimmt. An mehreren prosaischen Wendungen gebricht es natürlich nicht.

Eine neue, charakteristische Linie rizen diese Gedichte immerhin ein in die so interessante Dichterphysiognomie Ibsens.

Deutsche Akad. Zeitschrift. 6. Juni 1886.

Das Literaturdrama.

Eine der ersten und hauptsächlichsten unter den verschiedenen Gattungen der dramatischen Poesie ist das „Literaturdrama“ zwar in keinem einzigen Schrifttum gewesen. Heldenschicksale, Motive aus dem Kriegsleben der Völker haben bis auf den

heutigen Tag dem dramatischen Dichter näher gestanden — aus leicht begreiflichen Gründen. Als dramatisch bewegter, ungestümer, schlagfertiger und darum wirkungsvoller und leichter zündend bei der Menge geben sich diese Stoffe aus der Geschichte allerdings, aus der Arena der Völkerkämpfe — diese Stoffe, die oft genug wohl mit feinem historischen Verständnis und geschichtsphilosophischem Tiefsinn aufgenommen und ausgestattet sind, oft genug auch den Bedürfnissen eines stolzen, edlen Nationalgeistes entsprochen und genügt haben, so manches Mal aber auch in den Dienst der Bestrebungen eines überspannten Chauvinismus gestellt worden sind.

Aus dem gesetzmäßigen Werden und Wachsen, dem kulturgeschichtlichen Lebensprozeß, den jedes Volk durchmacht, läßt sich mit ziemlicher Deutlichkeit ersehen und erweisen, warum in den einzelnen Nationen, in den einzelnen Epochen bestimmte dramatische Motive von den Dichtern aufgenommen und bearbeitet werden. Der aus der Geschichte entlehnte Stoff nimmt an alten Phasen der Entwicklung teil. Zwar bildet sich das szenische Gefüge erst verhältnismäßig spät heraus — in Jugendtagen der Menschheit, wo Krieg immanentes Entwicklungsgeß, Bedingung, Regel ist, Frieden aber Ausnahme, läßt sich das Volk, die Menge und vor allem die kampffähige Menge von den Gesängen der dröhnenden Schlachtenlyrik begeistern . . . Die Dramatik wächst aus religiösen Aufführungen,

Mysterienspielen hervor. Erst ganz allmählich gelingt es ihr, diese charakteristische religiöse Seite mehr und mehr abzustreifen und auf den Pulsschlag eines allgemeinen Staats- und Völkerlebens aufmerksam zu achten. Ich will dieses Moment hier nicht weiter ausführen. Das — unsere Tage kennzeichnende — Schlußglied aber dieser Ausführung würde das Ergebnis sein, daß ein h i s t o r i s c h e s Drama schlechterdings nicht mehr an der „Tagesordnung“ ist, d. h. daß es zu den instinktiven Bedürfnissen des gesamten Volkes eben als eines organisch Ganzen nicht mehr gehört. Wir leben in einer vorwiegend s o z i a l e n Epoche. Und stündlich verschärft sich dieser Charakter der Zeit, tritt er klarer, bestimmter und — drohender hervor. Dem Dichter, der, wenn anders er eben ein wahrer und echter ist, wie kein zweiter auf der Höhe der Zeit steht, die Bildungselemente aller früheren Epochen in sich vereinigt, muß es ja nach wie vor unbenommen bleiben, mit verständnisvollem Sinn für historische Symbolik geschichtliche Motive in den Rahmen seines Schaffens aufzunehmen . . . Der Dichter hat eben das Recht, sich alle Zeiten künstlerisch anzueignen. Ja! diese Fähigkeit ist eines seiner ersten Wesensmomente. Und doch wird er wenig auf die Teilnahme seiner Zeitgenossen, der Mitlebenden, zu hoffen haben, wenn er nicht dem Wort und Form gibt, was sie aus ihrer Zeit heraus im Innersten bewegt! Der echte Dichtergeist wird diese Bedürfnisse unschwer verstehen. Ein anderes ist es aller-

dings, ob es ihm möglich ist, sie gerade mit seinem besten Können zu befriedigen.

Historische Dramen werden auch nach wie vor noch geschrieben werden. Aber ihre Wirkungskraft ist abgestumpft. Und naturgemäß mindert sich auch die aufrichtige Teilnahme, die ungekünstelte Aufnahmefähigkeit der „Besten eines Volkes“ für sie. Die gewaltigen Wehen der freißenden Zeit sind eben zu fühlbar.

Das „Literaturdrama“ ist ein Stückchen historisches Drama und auch in gewissem Sinne wieder nicht. Es wird von einem gleichen Schicksal ereilt. Was ist uns Hekuba? Und was ist uns das unglückliche Poetenschicksal eines Christian Günther, Tasso, Reinhold Lenz oder Christoph Marlowe? Elementare Lebensfragen, die unmittelbar bis zu dem Mittelpunkt unserer Persönlichkeit hin wichtig und für das Fortbestehen unserer Existenz einschneidend werden, beschäftigen Herz und Hirn ganz anders . . .

Eine sehr interessante Spezialität bedeutet das „Literaturdrama“ aber immerhin. Indem es seine Motive aus dem engeren Stoffkreise der Literaturgeschichte nimmt, ordnet es sich dem großen, allgemeinen Geschichtsgebiete ein und stellt sich doch zugleich in einen gewissen Gegensatz zu ihm. Seine Heimstätte ist räumlich beschränkter, möchte ich sagen, doch gedanklich weiter, umfangreicher. Denn indem es sich der Enkel angelegen sein läßt, doch zumeist das tragische Schicksal seines altvor-

derischen „Kollegen in Apoll“, beispielsweise eines Günther oder Chatterton, darzustellen, kommt es ihm verhältnismäßig weniger darauf an, den Untergang seines Helden aus dem besonderen Charakter der Zeit, in der er gelebt und zu schaffen gesucht, zu erklären, als vielmehr den Dichter in den Kampf mit jenen Elementen zu führen, die ihm schlechterdings eben immer oder wenigstens doch in der Regel widerstreben werden. Diese Art von Literaturdrama baut sich auf allgemeineren Gesichtspunkten auf, berücksichtigt Momente, die schlechthin im Wesen der gesamten Menschheit liegen und in ähnlichen Konstellationen immer wiederkehren . . . Weist auch das Schicksal eines Günther — die jüngste dramatische Ausgestaltung seines Lebens rührt von *Mar Grube* her, dem hochbedeutenden Schauspieler, der auch dichterisch reich beanlagt — eine Fülle von Unterscheidungsmaterial auf auch gegenüber dem eines Chatterton: es ist doch schließlich hier wie dort dasselbe Grundmotto — der Kampf des Unglücklichen mit den einfachsten Verhältnissen des realen Lebens.

Das Literaturtrauerspiel wird fast immer *Charaktertragödie* im strengen Sinne dieses ästhetischen Terminus sein, in den seltensten Fällen Prinzipientragödie. Wenn in dem *Wildenbruchschen* „Christoph Marlowe“ der englische Dichter des „Faust“ und des „Tamerlan“ zusammenbricht, weil er von einem höheren — *Shakespeare* — übertrumpft wird, so ist das zwar keine ausgemachte

poetische Inkonsequenz, aber immerhin ein psychologischer Fehler, weil es durchaus nicht im Charakter Marlowes liegt, sich positiv einem Höheren unterzuordnen, wenn er ihn auch noch so sehr als solchen erkannt hat. Im übrigen ist „Christoph Marlowe“, wie es die Natur des Stoffes erfordert, reinste Charaktertragödie.

Das Motiv „Chatterton“ ist am meisten vollendet von Alfred de Vigny bearbeitet worden. Es ist begreiflich — Vigny war ehrgeizig und fand im ganzen wenig dichterischen Ruhm.

Als Uebergang vom weiteren Gebiete des allgemeineren historischen Dramas zum engeren des literaturhistorischen möchte ich das Luther-Drama bezeichnen. Martin Luther wird zwar in allen dichterischen Bearbeitungen von Zacharias Werners „Weihe der Kraft“ — noch heute unübertroffen! — bis auf Lindner, Henzen und Herrig, vorwiegend als Reformator gefeiert. Aber das Moment des geschichtlichen Hero's, des Befreiers vom Joch eines despotischen Kirchenregiments, und das des revolutionären Schriftstellers sind in dieser imposanten Gestalt so eng verknüpft, daß man ihre dramatische Ausgestaltung wohl als einen Uebergang vom allgemeinen historischen zum speziellen literaturhistorischen Stoffgebiete bezeichnen darf.

Eine dem Luther-Drama ähnliche Stellung nehmen die Bearbeitungen verwandter historischer Motive ein, z. B. die des Kopernikus, wie sie u.

a. von dem Polen Szymanowski in seinem „Die letzten Augenblicke des Kopernikus“ aufgefaßt ist, oder die Giordano Brunos . . . Am großartigsten ist diesem Stoffe wohl Adolf Wilbrandt gerecht geworden. Nicht unerwähnt mag hier das Schauspiel „Ambrosius“ des dänischen Dichters Molbach bleiben. Indem es zum Helden den unglücklichen dänischen Poeten Ambrosius Stub nimmt, erinnert es stark an Günther und Chatterton . . .

Eine ganz andere Physiognomie tragen natürlich Literaturdramen wie Guckow's „Königsleutnant“ oder Laubes „Karlschüler“ oder Mel's „Heines junge Leiden“ . . . Sie bedeuten meist eine kulturgeschichtliche Paraphrase, eine interessante Spielerei, eine mehr oder weniger pikante Variation zu einem bekannten Thema . . . Sie tragen auch mehr dem durch die Zeit und die Verhältnisse bedingten Sonderkolorit Rechnung . . . Sie atmen in einer weniger allgemeinen Sphäre — ja! erst die peinlich sorgfältige und zugleich liebevoll zärtliche Berücksichtigung kulturgeschichtlich charakteristischer Einzelheiten verleiht ihnen tieferen Gehalt und edlere Wärme, intimeres Leben und feinere Reize. —

Die jüngste Blüte des Literaturdramas bietet uns Karl Bleibtreu in seinen beiden Byrondramen, welche allerdings den Gegensatz des Dichtertums zur realen Welt in neue eigenartige Beleuchtung rücken.

Eine gewaltigere, in allen Tiefen des gesamten Volkslebens hineinwirkende Bedeutung hat das Literaturdrama nie gehabt, weder das allgemeinere, tragische, die Tragödie großen Stils, noch das besondere, kulturgeschichtlich charakteristische, das geistvoll pointierte Literaturschauspiel . . . Der Hauptgrund liegt in der inneren Natur der Motive, deren eigentliche, treibende und bewegende Kräfte sich kaum dem Verständnis der meisten, geschweige denn aller Teile eines Volkskörpers erschließen können . .

Das Literaturdrama bedeutet — wenn ich diesen Ausdruck einmal gebrauchen darf, mit dem ich hier natürlich durchaus kein Moment des Tadelns verbunden wissen will — das eigentliche Schauspiel für die Clique, für die Kollegenschaft im weiteren wie im engeren Sinne . . . es appelliert in erster Linie an die Instinkte, die feinere Teilnahme der Künstlerwelt selbst, aus deren Sphäre es herausgeboren ist . . .

Und so ist es nur naturgemäß, daß das Literaturdrama in einer Zeit, wo die Verhältnisse, die Massen immer mehr die Einzelbedeutung und Sonderwirkung des Individuums unterdrücken und einschränken, wo das soziale Moment immer mehr das individuelle in den Hintergrund schiebt, gemach absterben und selbst das winzige Interesse, das ihr engere Kreise bisher noch entgegengebracht, allmählich mehr und mehr verlieren muß — gerade wie die gesamte, in Künstler- und Gelehrtenkreisen spielende Novellistik von Stunde zu Stunde an Rei-

zen einbüßt . . . Den Tag werden wir wohl noch erleben, der uns meinetwegen die Literaturtragödie „Heinrich von Kleist“ bringt, vielleicht auch den, der sie auf irgendeine Hofbühne bringt — aber vergebens wird ihr Dichter bei seinem Volke um eine tiefere Teilnahme für sein Schaffen werben . . . An dem Erzpanzer einer ausschließlichen Herrschaft sozialer Interessen wird sein Ringen um Anerkennung seiner künstlerisch individuellen Bedeutung ohnmächtig abprallen . . .

Wir stehen eben auf dem Uebergang zu der Zeit, wo die naturbedingte „Evolution“ der gesellschaftlichen Verhältnisse in das dritte Stadium ihrer Wesensäußerungen tritt: „in die innige Verknüpfung oder Gliederung der besonderen zum Ganzen integrierten Stoff- und Bewegungsmassen“ (Schäffle, „Bau und Leben des sozialen Körpers“.) In dieser glorreichen Epoche wird die Kunst vielleicht nicht mehr „nach Brot“ zu gehen brauchen, einfach deshalb, weil sie in ihrer innersten Natur — vernichtet ist. — Und damit wird sie selbst wieder — zum tragischen Motiv.

Das Magazin f. d. Literatur des In- u. Auslandes. 4. Sept. 1886.

Zur Psychologie der zeitgenössischen Literatur.*)

Es ist nur naturgemäß, daß im Wesen eines reichgegliederten und drangvoll sich ausgebenden Literaturlebens das Moment des Chaotischen,

*) Gelegentlich des neuesten Buches von Julius Groffe: *Mimosen. Drei Theaternovellen.* München 1886. Callwey.

Unentwirrbaren mit starker Betonung vorwaltet. Trägt das deutsche Schrifttum der letzten fünfzig Jahre auch im großen und ganzen das Gepräge des Epigontums, Kraft und Fülle, Mannigfaltigkeit und innere Beweglichkeit wird ihm keiner abstreiten.

Millionen der feineren und gröberen Fäden begegnen sich und verschlingen sich miteinander. Wohl lassen sich schließlich gewisse Gruppen herauslösen. Aber der, welcher das innere Lebensge triebe dieses Organismus feiner beobachtet, wird sich eingestehen müssen, daß feste Grenzen zu ziehen, dogmatisch starre Kennzeichnungen zu geben nicht ohne eine starke Willkürlichkeit möglich wäre. Auf dem Gebiete der modernen Literatur tritt die Gegensätzlichkeit von künstlerischen Persönlichkeiten wie Spielhagen und Sacher-Masoch, Paul Heyse und Max Kreßer, Hans Hopfen und Wilhelm Jensen mit schneidender Deutlichkeit hervor. Und doch, es hieße vergessen, daß sich keine Einzelnatur erschöpfend begreifen und darum auch nicht erschöpfend beurteilen läßt, wollte man in Abrede stellen, daß sich selbst zwischen diesen Polargeistern eine Unzahl von inneren Gleichheitsmomenten finden ließe.

Doch jene Willkür — sie beherrscht ja das ganze Leben! Und das Bestreben, sich ein wenn auch noch so bedingtes, durch noch so viele Wenn und Aber verklusuliertes Uebersichtsbild zu schaffen, wird sich am Ende schlechterdings nicht

als unberechtigt von der Hand weisen lassen. Der literarhistorische Völkerpsychologe soll sich nur immer der Grobheit seiner Werkzeuge, der Unzulänglichkeit seiner Maßstäbe bewusst bleiben. Im Gegensatz hierzu allzu souverän und unfehlbar aufgetreten zu sein: das ist der Hauptvorwurf, den man gegen Julian Schmidt erheben kann.

Julius Groffe ist 1828 in Erfurt geboren. Er ist also im großen und ganzen ein Altersgenosse von Heyse, Ringg, Spielhagen, Frenzel, Gottschall, Schack und anderen. Das ästhetische Glaubensbekenntnis dieser Schriftsteller ist aus jenem Geiste herausgeboren, der in der Anerkennung der von den Klassikern aufgestellten Kunstgesetze alles Heil sieht. Gottschall dürfte das Verbindungsglied mit dem „Jungen Deutschland“ darstellen. Julius Groffe ist neben Gottschall der Vielseitigste dieser Gruppe, deren Mitglieder — bedient man sich eben jenes oben kurz charakterisierten Maßstabes — manche deutlich hervortretenden Ähnlichkeiten unter sich aufweisen.

Groffe ist Lyriker, Dramatiker, Vers- und Prosaepiker. Als Redakteur der in den sechziger Jahren in München erschienenen Zeitungen „Das Morgenblatt“ und „Münchener Propyläen“ hat er eine reiche, vielseitige Tätigkeit auf den Gebieten der literarischen und kunsthistorischen Kritik entfaltet.

Seine Lyrik setzt sich aus zu vielen Elementen zusammen, als daß sie ein verwaschenes, uninter-

effantes Gesicht machen sollte. Grosse hat nicht die lyrische Einseitigkeit Storms oder Greifs. Er verfügt über den Granitstil Linggs wie über die getragene Einfachheit Hebbels. Er schreibt kristallene Verse wie Heyse und Hamerling. Er besitzt den Gedankenschwung Schacks, das Pathos Gottschalls und die poetischen Zickzacklaunen Hopfens. Die innere Behaglichkeit und Gemütswärme, der hausbacken=empfindsame Ton seiner Idyllen erinnern an Goethes Art. Seine kleineren lyrisch=epischen Schöpfungen, die kleinen Epen (z. B. „Tamarena“, „Der Domdechant von Compostella“), die größeren Leistungen auf dem Gebiete der Versepitik — beiläufig bemerkt, das Feld, wo Grosses beste Kräfte heraustreten (z. B. „Gundel vom Königssee“, „Das Mädchen von Capri“) — bedeuten von modernem Standpunkt aufgefaßte, darum mit modernen Geistesmomenten durchsetzte Erfüllungsversuche klassischer Kunstideale.

Der Dramatiker Grosse hat keine nennenswerten Bühnenerfolge gehabt. So unerklärlich und wunderbar ist dies eben nicht. Es kann unmöglich in der Art des Dichters der Tragödien: „Die Junglinger“, „Johann von Schwaben“, „Die Herzogin von Ferrara“ liegen, ein neuzeitliches Salonschauspiel auszutüfteln. Aber nur dieses, halb französische, halb norwegische Zwittergenre kann heute gewisse „Erfolge“ erzielen. Die soziale, den Wesenstendenzen der Zeit entsprechende Dramatik ist noch nicht geboren. Das historische Drama besitzt

nur noch ästhetischen Kunstwert, aber keine nationale Bedeutung mehr. Die Wiedergeburtsepoche Wildenbruch ist schnell genug vorübergegangen. Es ist traurig, aber wahr.

Nicht der mit Shakespearescher Muskulatur ausgestattete Wildenbruch, vielmehr der praktische Theatraliker hat den Lorbeer gewonnen. Große ist nur Dramatiker — in intimstem Anschluß an die Klassiker. Da waren namhafte Bühnenerfolge kaum zu erwarten. Wo Rudolf von Gottschall seinem Ideale treu blieb: Shakespeareschen Realismus mit Schillerschem Idealismus in harmonischer Verschmelzung zum Ausdruck zu bringen, hatte er es von vornherein mit der Bühne verdorben. Nur als Verfasser des historischen Lustspiels „Pitt und For“, das von derselben Art ist wie Schauferts leider auch vergessenes „Schach dem König“, feierte er Triumphe, die am letzten Ende auch nur kärglich waren. Und haben sich Hebbel, Ludwig, zu behaupten gewußt, bei denen ein großer Respekt vor der gewaltigen Einfachheit der griechischen Tragödie und die Neigung zu Shakespeareschen Krafterperimenten zu Schöpfungen führten, die halb riesenhaft, halb kindisch, kraftstrotzend und kurzatmig, breitfüßig und schmalbrüstig, tief sinnig und alltäglich, einfach und gequält, kompliziert zugleich sind? In Kirchbachs „Waiblinger“, in Richard Bosc' „Alexandra“ hat diese Richtung neue Sprößlinge gezeitigt. Es steht wirklich faul im Staate der zeitgenössischen Dramatik. Kleist

wird zu neuem Leben — galvanisirt. Das kann zu nichts führen. Grillparzer, mit dem Julius Groffe noch die stärkste Aehnlichkeit besitzt, hat sich von Anfang an viel zu sehr auf den „geläuterten“ und „ausgereiften“ Klassizitätserstreber hinausgespielt, als daß ein Anschluß an ihn innerlich berechtigt wäre. Mit dem „Literaturdrama“, das kürzlich in Wildenbruchs „Christoph Marlowe“ und Bleibtreus Byrondramen neue Lebensversuche machte, ist es auch vorbei. Von einer Fortsetzung des Tones, den Freytag im gepriesensten Drama der Gegenwart, in seinen sentimental-burschikosen „Journalisten“ anschlägt, ist vielleicht auch kein Heil zu erwarten. Wir stehen am Rande.

Der Novellist und Romanschriftsteller Groffe hat in der Wahl seiner Motive, in der Ausgestaltung der Fabel viel Gemeinsames mit Frenzel und Ring. Ein leiser Zug zum Idyllisch-Barocken, wie er aus verschiedenen Novellen, z. B. „Beter Isidor“, auch aus dem Roman „Untreu aus Mitleid“ hervortritt, weisen auf Jean Paul und Wilhelm Raabe. Gestenspiel, Faltenwurf, Pose Spielhagens sind Groffe fremd. Eher hat er noch etwas von der halb romantisch-deutschen, halb realistisch-schweizerischen Art Kellers, von dessen mit sentimentalern Lichtern beleuchteter Nüchternheit und Trockenheit.

Grosses Ende vorigen Jahres erscheinener Roman „Der getreue Eckart“ — zweifellos die Krone von Grosses Prosawerken — gehört im Grunde je-

ner modernen, halb verschönt, halb offenkundig-troßig auftretenden Protestliteratur in Romanform an, wie sie uns z. B. auch in Gottschalls „Verschollenen Größen“, Konrad Tilmanns „Modernen Idealen“ und schließlich auch in Zolas neuestem Werk „l'oeuvre“ („Aus der Werkstätte der Kunst“) entgegentritt. Natürlich bestehen starke Unterschiede zwischen diesen einzelnen Romanen. Die deutschen Schriftsteller legen wiederum, wie das bei uns ja nicht anders zu erwarten, das Hauptgewicht auf die Fülle und Verschlungenheit der Fabel, auf die Korrektheit der Komposition, auf das die Kunst in ihrem Wesen beleidigende Moment der Spannung. Bei Gottschall siegt der Verfechter des Idealismus. Grosses „Eckart“ sieht sein Werk scheitern, Zolas „Claudius“ geht an der Unausgleichbarkeit zwischen seinem Wollen und Können, wie an dem sozial-individuellen Zwiespalt, der den alten vom neuen Glauben trennt, zugrunde. Man sieht: ein Thema.

Mit seinem Roman „Der getreue Eckart“ verglichen, nehmen sich Grosses drei Theaternovellen „Mimosen“, die willkommene Veranlassung zu diesen vergleichenden, literaturhistorisch-kritischen Andeutungen gegeben, sehr geringwertig aus. Sie machen eben nur den Anspruch, als ehrliche Unterhaltungsschriften zu gelten. Ein Zug des Großväterlichen, Altfränkischen, der ihnen infolge einer gewissen greisenhaften Steifheit und Unbeholfen-

heit in der Behandlung zu eigen, wird zwar durch die elektrisch-gespannte und zugleich pikante Sphäre, in der die Geschichten spielen, in seiner Wirkung auf den Leser etwas gemildert, läßt sich aber nicht ganz aufheben. Nirgends tritt ein Sondergepräge hervor, nirgends atmen Ursprünglichkeit und Kraft. Diese Novellen bedeuten geschickt komponierte Intrigenstücke. Etwas Geheimnisvolles spielt überall hinein. Wiederum ist die Fabel die Hauptsache. Man fühlt sich auf Schritt und Tritt an die „Neuen Novellen“ Karl Frenzel's erinnert. Immerhin — zur Siestalektüre eignen sich diese Erzählungen vorzüglich. Die humorvolle Nummer „Der Dichter wider Willen“ wird ihre Freunde finden. „Dornröschen“ verrät eine genaue Kenntnis der Welt vor und hinter den Kulissen. „Mimosen“! Ja! Die Theaterleute sind sensitive Naturen. Wenn nur ihr Schilderer und Darsteller auch ein wenig mehr Reizbarkeit und seelische Beweglichkeit gezeigt hätte!

Wie man hört, arbeitet Julius Grosse — nach längerer, durch schwere Krankheit verursachter Pause — wieder an einer größeren epischen Dichtung. Man darf sich darüber wohl freuen. Ist doch die Versepik das Gebiet, wo, wie ich schon oben bemerkte, der Sänger der „Gundel am Königssee“ seine besten künstlerischen Kräfte ins Feld zu führen pflegt.

Tägl. Rundschau. 5. Oktober 1886

Früchte der Erkenntnis.

Ein neues Novellenbuch von D ö s k a r W e l t e n.*)

Weltens neues Novellenbuch hebt mit einer Einleitung an, die im ganzen nicht übel ist. Sie beschäftigt sich mit dem gewiß reizvollen Motiv der Büchertitel. Sehr vieles Richtige und Bemerkenswerte ist hier zusammengetragen. Ich stimme Welten vollständig bei, wenn er behauptet, es sei ein ästhetischer Fehler, im Titel eines Buches etwas Nebensächliches zu sehen. Er verlangt, daß die Bezeichnung dem Inhalt des einzelnen Werkes entspreche, sich organisch aus diesem Inhalt ergebe. Und er hat ganz recht, wenn er Frenzel, Heyse vorwirft, daß mit Titeln wie „Neue Novellen“ und ähnlichen eigentlich gar nichts gesagt sei; allein — macht denn Herr Welten nicht denselben Fehler? „Früchte der Erkenntnis“! Ja! Damit ist schließlich ebenso wenig gesagt. Wer nur im geringsten in der Werkstatt eines Poeten, eines Schriftstellers, Bescheid weiß, wird begreifen, daß jedweder Gedanke, jede neue Kombination, jeder neue künstlerische Vorwurf eben eine „Frucht der Erkenntnis“ bedeutet — ganz abgesehen hier von der Art des psychischen Prozesses, durch den sie geboren wird. Aber steckt das mit dem Begriff „Frucht“ identische Mo-

*) Berlin. W. Jßleib.

ment des Neuen im Grunde nicht auch in dem Begriff „Novelle“? Die beiden Bezeichnungen sind also schlechterdings von derselben — Allgemeinheit.

Ich hätte mich hier auf diese Auseinandersetzung nicht eingelassen, hätte ich aus der Lektüre des neuesten Novellenbuches Weltens die Ueberzeugung gewonnen, daß man es mit etwas — ganz Neuem zu tun hat. Denn warum sollte man nicht einmal so paradox sein, etwas Unerwartetes mit einer trivialen Marke versehen, die Reise nach dem Glück antreten zu lassen? Doch Welten weiß keineswegs auch nur eine Unze, ein Quentchen dieses Unerwarteten vorzubringen. Es ist nicht zu leugnen, daß seine Motive interessant sind. Allein sie besitzen den Reiz mühsam hergestellter Präparate. Von Urwüchsigkeit, Naturkraft, von Elementarismus keine Spur. Alles sehr künstlich ausgetüftelt, sehr gewissenhaft erwogen und abgemessen und darum vieles so gequält und peinlich — und darum manches, mag es nun wollen oder nicht, unkünstlerisch=lüstern. Ich kann mir nicht helfen — aber aus „Erkenntnisfrüchten“ wie „Im Negligé“ und „Die drastische Kur“ habe ich diesen Eindruck gewonnen. Die Sinnlichkeit, wie sie sich aus den Beziehungen der beiden Geschlechter ergibt, in die Bezirke seiner Kunst aufzunehmen, dazu hat der Künstler ein volles, unantastbares Recht, das ihm nur der bornierte Fanatiker des „guten Tones“ bestreiten

wird. Aber es gibt einen Punkt, wo der Staub des Werdens mit dem Aether des Seins zusammenstößt. Und dieser Punkt, diese Grenzlinie, bezeichnet den Kampfplatz, die Walstatt, wo die Sinnlichkeit frei schalten und walten darf. Das sich aus niedrigen zu höheren Sphären emporringende Individuum stellt das Modell für den Künstler dar. Ich weiß aus Erfahrung, daß zwei Wesen sich nicht ganz verstehen können. Es gibt nur eine seelische Annäherung zwischen beiden. Und Oskar Welten ist darum berechtigt, mir einen gewissen Verständnisangel ihm gegenüber vorzuwerfen. Dieses Mangels bin ich mir vollkommen bewußt; und trotzdem muß ich bemerken, daß mir seine gesamte Schriftstellerei den Eindruck psychologischen Experimentierens macht. Welten ist kein Vollblutpoet, er ist nur ein sehr nüchterner und korrekter Schriftsteller. Korrektheit in diesem Sinne ist jedoch die Verneinung der Kunst. Welten verkörpert den Rationalismus und schließlich auch den Materialismus in der Kunst.

Aber die wahre Kunst ist in letzter Instanz metaphysisch. Psychologische Experimente haben als solche nur jene Daseinsberechtigung, die das erste beste Durchschnittsgeschöpf besitzt. Was mich mit Welten wieder ein wenig versöhnt, ist der Humor, der hier und da, wie z. B. in der Geschichte von den Doppelselbstmördern, durchbricht.

Tägl. Rundschau. 17. November 1886.

Dichtungen von John Henry Mackay.

Das Talent, vor allem das Durchschnittstalent, „wird in der Regel nicht „unglücklich“ lieben, wenigstens wird es an einer „unglücklichen“ Liebe nicht zugrunde gehen. Das Genie dagegen kann an ihr verbluten.“ Ich weiß nicht, wer dieses artige Sprüchlein, das nicht ganz Unrechtes sagt, in die Welt gesetzt hat, aber ich erinnere mich, es ungefähr in dieser Fassung irgendwo einmal gelesen zu haben.

In John Henry Mackays Dichtungen ist sehr viel von unglücklicher Liebe zu verspüren. Mehr als einmal gibt der Dichter zwischen den Zeilen zu verstehen, daß er ziemlich große Lust besitze, sich von diesem Unglück zugrunde richten zu lassen. Allein aus dieser Tatsache zu folgern, daß Mackay ein poetisches Genie wäre, das dürfte doch ein wenig voreilig sein.

Mackay besitzt ein sehr gutes, ein sehr braves und wohl auch ziemlich entwicklungsfähiges Talent. Mehr allerdings nicht. Kraft, Ursprünglichkeit, Eigenart fehlen diesem Talente ganz. Seltene Gedanken, neue Bilder, ein eigenes Sehen, originelle Kombinationen darf man ebensowenig erwarten wie blendenden Phantasieschwung, feuriges Kolorit, energische Leidenschaftlichkeit. Wo Mackay weitere Kreise zu ziehen versucht, wird er unklar und nebelhaft. Dieser Poet ist eben vor allem S t i m -

m u n g s m a l e r. Auf diesem engen Gebiete gelingt es ihm, abgesehen von manchen dilettantischen Unebenheiten und Unbeholfenheiten, die sich zumeist in der Abteilung „Härten“ finden, manche köstliche Frucht zu zeitigen, die dem empfänglichen Gemüt in halber Zwielfichtstunde willkommen ist. Aber Mackay mangelt vor allem die Fähigkeit, lyrische Pointen auszumünzen. Ist jede Poesie Indiskretion, so ist es gewiß die Lyrik am meisten. Und doch besteht die größte Kunst des Lyrikers in dem A u f h ö r e n z u r r e c h t e n Z e i t.

Mackay ist dieser Forderung im großen und ganzen nur in dem Abschnitt „Moderne Jugend“ gerecht geworden. Aus diesem Strophengefüge quillt ein scharfer Grimm, eine herbe Erbitterung und Entrüstung über die Schmach, welche einer jungen, biegsamen Natur, die gern ihre eigenen Wege gehen möchte, von der Schule mit ihrer Schablonenerziehung angetan wird. Poetisch nur von geringem Werte, stellt diese Abteilung, die zugleich Beichte und Anklageschrift, ein bedeutsames und beachtenswertes Zeitdokument dar.

Aus seinen Dichtungen erscheint Mackay als eine Individualität, die sehr romantisch, sehr ideal angelegt, die außerordentlich zart besaitet ist. Instinktiv hebt er vor jeder heftigeren Berührung mit der Welt, da sich die Sachen hart im Raume stoßen, zurück. Aber ein gewisser naiv-kindlicher Trotz zwingt ihn, sich diesen Zusammenstößen nicht zu entziehen — und, dreiviertel ehrlich, einviertel ko-

fett, bringt er seine kleinen Erfahrungen in Verse. Nun — so machen es einmal die Lyriker beiderlei Geschlechts! Die „Kunst“ ist wirklich die größte Egoistin unter der Sonne!

Es ist sehr schwer, einem Lyriker auch nur einigermaßen gerecht zu werden. Mag es nun ein Stimmungsmaler sein, der ein mit geschichtsphilosophischem Seherblick ausgerüsteter Metaphysiker und Symboliker — hier wie dort wird er nur fragmentarisch bleiben müssen, und sein Schlußwort spricht er nirgends aus. Aber er selbst befindet sich in einem merkwürdigen Verhältnis zu diesem „Schlußwort“ — er glaubt es zu besitzen und besitzt es zumeist doch nicht. Und diese Unklarheit und Unsicherheit ist es, die dem Poeten seinen Kritikern und Lesern gegenüber den Vorwurf auf die Lippen legt: „Ach! Sie verstehen mich ja doch nicht!“ . . .

Ich habe also an Mackays Dichtungen manches anzusetzen. Ueber viel Herzenswärme verfügt dieser Dichter — ja! — aber auch über eine noch ziemlich starke künstlerische Haltlosigkeit und Unsicherheit. Beachtung verdient er entschieden. Hat er es auch nicht zu vermeiden gewußt, sehr oft sehr trivial zu sein — ich erwähne hier nur das furchtbare Gedicht „Pantheismus“ (S. 148), der Pantheismus ist philosophisch längst überwunden — so wollen wir ihm doch viel verzeihen, nicht gerade, weil er viel geliebt hat, es war ja zumeist unglücklich! — sondern weil ihm auch Gedichte, wie „Die Keue“

(S. 80) und „Letztes Licht“ (S. 78) gelungen sind. *)

Tägl. Rundschau. 18. November 1886.

Zum Gedächtnis Johannes Scherr's.

Man haben sie ihn begraben in der Stadt, wo er beinahe ein Vierteljahrhundert als Lehrer am Polytechnikum gewirkt hat.

Schon seit geraumer Zeit war er leidend. Im Jahre 1884 mußte er sich einer schmerzhaften Operation unterziehen und seitdem kam er nicht wieder in den Vollbesitz seiner Kräfte. Er stellte seine Vorlesungen ein und widmete sich in Tagen und Stunden des Auflebens zumeist der Durcharbeitung und Verbesserung älterer Schriften. Was er in den letzten Jahren veröffentlichte, setzte sich in der Hauptsache aus Aufsätzen und Abhandlungen zusammen, die in früherer, wenn auch erst halbvergangener Zeit, entstanden.

Die äußeren Lebensumrisse, die biographischen Notizen, in die sich die irdische Wallfahrt Johan-

*) In der Tägl. Rundschau vom 4. März 1887 meint Contradi am Schlusse seiner Kritik von Mackays „Schatten“: „In einem ziemlich verlorenen Winkel der Zeitarena sitzt John Henry Mackay und spinnt, eine Träne im schwermütig dreinschauenden Auge, seine romantischen Märchen aus. Manche überraschende Wendung fällt dem Träumer zu und manche feine Pointe gelingt ihm. Aber oft genug ist er auch noch sehr ungenau in Ausdruck und Anordnung des Stoffes und zuweilen erscheint er gesucht naïv.“

nes Scherrs eingefügt, brachte schon die Nummer vom 24. November der „Täglichen Rundschau“. Mir bleibt es also nur übrig, in großen, allgemeinen Strichen die Hauptlinien seiner schriftstellerischen Physiognomie zu bestimmen.

Nun ist ja Johannes Scherr in allen Kreisen der Nation zu bekannt, als daß man sich nicht wenigstens im großen und ganzen ein Bild von seiner Persönlichkeit, seinem Dichten und Trachten, seinem Wirken und Wollen machen könnte. Scherr war eben zeit lebens viel zu subjektiv, wenn man will: vielleicht auch zu selbstbewußt, zudem eine zu ehrliche und derbe Natur, als daß er es auch nur einmal vermocht hätte, ein Motiv durch sich allein wirken zu lassen. Er war immer selbst in höchst eigener, einen bestimmten Standpunkt nachdrücklich, unentwegt vertretender Person bei der Sache, und so etwas teilt sich auch dem unbefangenen Auge mit. Aber gerade dieses Moment ist es, welches eine unmittelbare Parteinahme, ein präzises Für oder Wider bedingt, und so verwirren sich ganz naturgemäß die Beziehungslinien.

Auch Johannes Scherr hat als Lyriker begonnen. Er war 25 Jahre alt, als er sein erstes Buch „Laute und leise Lieder“ — ein wenig geschmackvoller und noch weniger prägnanter Titel! — veröffentlichte. Die Sammlung ist mir nie zu Gesicht gekommen; sie wird wohl auch kaum mehr zu erlangen sein. Aber aus der Tatsache, daß sich Scherr, abgesehen von verschiedenen bissigen Epi-

grammen in politicis, von stacheligen Distichen, später nie wieder eigentlich lyrisch versuchte, darf man wohl mit Sicherheit schließen, daß er selbst sehr bald die Unzulänglichkeit seiner lyrischen Kräfte erkannt hat. Nun folgten in den nächsten Jahren einige Prosaarbeiten („Ein Priester“, „Der Prophet von Florenz“ u. m.), die stark an die Gutzkowsche Jugendproduktion erinnern. Auch sie lassen den Ausdruck spezifischen Dichtertums vermissen. Und dieses Moment: der Mangel an dem eigentlichen, kaum näher bestimmbar, poetischen Elemente, läßt sich schlechterdings bei sämtlichen selbständigen Werken Scherrs — ich nenne hier noch: „Die Waise von Wien“, „Der Student von Ulm“, „Die Pilger der Wildnis“, „Graziella“, „Nemesis“, „Die Tochter der Luft“, „Rosi Zurfluh“: Scherrs beste Erzählung! aus der neueren Zeit: „Porkeles und Porkelessa“ — nachweisen. Es ist nicht anders bei Gutzkow: Auch er ist, Geistern wie Hebbel gegenüber z. B., keine schöpferische Dichternatur. Scherr und Gutzkow fehlte das Anschauliche, das andere, so Jean Paul, wiederum im Uebermaß besaßen. Scherr und Gutzkow waren Streithähne, geborene Kämpfer. Sie stellten beide zu drängende, bewegliche, energische Naturen dar, als daß sie sich von dem politischen Schwung der vierziger Jahre nicht hätten ergreifen lassen sollen. Diese stürmische Zeit bedingte den Scherrschen Radikalismus, dem er zeitlebens treu geblieben. Man hat es ihm zum Vorwurf gemacht, daß ihn auch die Erneuerung des

alten deutschen Reiches noch nicht versöhnt und befriedigt. Scherrs Ideal war eben die Republik. Aber Deutscher — Deutscher an Leib und Seele ist er immer geblieben. In allen seinen Schriften findet sich der Hinweis auf die Bedeutung des germanischen Elementes wieder.

Verständnis, die Fähigkeit, sich liebevoll in das Wesen der Kunst zu versenken, besaß Johannes Scherr in reichem Maße, wenn es ihm eben auch versagt blieb, produktiv selbst zur Verkörperung des dichterischen Fluidums zu gelangen. Ich sage absichtlich allgemeiner Verständnis für das Wesen der Kunst. Denn die ästhetische Würdigung einer einzelnen Persönlichkeit in objektivem Sinne gelingt ihm weniger. Wo seine starken Sympathien und Antipathien hineinspielen — und sie tun es schließlich überall — ist er unerbittlich. Das beeinträchtigt immerhin den Wert seiner literarhistorischen Arbeiten — (ich nenne bei dieser Gelegenheit: „Bilder- und Bibliothek der Weltliteratur“, „Dichterkönige“, „Allgemeine Geschichte der Literatur“, „Geschichte der englischen Literatur“) — aber es gibt ihnen zugleich auch ein gewisses eigenes Leben, eine kräftige Wärme, eine unmittelbare Wirkungskraft. Ich möchte den Literarhistoriker Scherr den Grob- schmidt unter seinen Genossen und Kollegen nennen: mit Julian Schmidt und Gervinus teilt er den subjektiven Standpunkt, die persönliche Voreingenommenheit, weiß aber nicht entfernt die Perspektiven, welche diese Geister eröffnen, zu zei-

gen. Mit Hettner knüpft ihn die freiere, radikalere Auffassung zusammen, aber es gelingt ihm dagegen nicht, dessen feingeistige Objektivität festzuhalten.

Zu Wilhelm Scherer erst bildet Johann Scherr das ausgeprägte Gegenbild. Scherr ist im Grunde eben nicht Aesthetiker — er ist Moralist — Moralist allerdings mit hinreißendem Pathos, mit bezwingender Kraft. Und da es ihm nur gegeben war, den ethischen Standpunkt zu vertreten, als volle, scharfkantige Persönlichkeit zu vertreten, so liegt ihm die Rolle des literarhistorischen Psychologen, die doch zumeist objektiv-ästhetischen Charakters, sehr wenig. Scherr zeichnet mit breiten, derben Strichen, al fresco. Er ist in gewissem Sinne nur Feuilletonist, natürlich nicht nach Pariser, Wiener oder Berliner Muster.

Diesen Eindruck eines bestimmten, moralisch-didaktischen Feuilletonismus machen auch seine übrigen halb historischen, halb belletristischen Schriften, die sich aus Aufsätzen, Abhandlungen, Essays, Skizzen aller Art zusammensetzen und hauptsächlich in den Sammlungen „Hammer schläge und Historien“, „Studien“, „Blätter im Winde“, „Größenwahn“, („Aus der Geschichte der menschlichen Narrheit“), „Menschliche Tragikomödie“, „Vom Zürichberg“, „Heidekraut“, „Neues Historienbuch“ u. a. enthalten sind. Scherr ist nicht Historiker im Sinne eines Mommsen, Ranke oder Duncker. Sein deutlicher, starrer Subjektivismus

nähert sich schon eher einem Treitschke. Ihn reizen außerordentliche, auffällige Geschichtssituationen, imposante Naturen, wunderliche Geister, monströse Originale, ungewöhnliche Strömungen. Er schreibt über den römischen Cäsarenwahnsinn, über das Trauerspiel in Mexiko, über Ausnahmemenschen wie Messalina und Grabbe, über den russischen Nihilismus, über den Kommune-Aufstand, „Das rote Quartal“. Er erklärt diese Erscheinungen weniger aus dem historischen Zusammenhange heraus. Er beleuchtet sie mit dem scharfen, blendenden Lichte seiner geschichtsphilosophischen, schließlich in gutem Carriereschen Theismus wurzelnden Weltanschauung. Ihm ist die Weltgeschichte noch das Schillersche „Weltgericht“. Nach diesen Voraussetzungen ist der Gebrauch der Säuren der Satire etwas Natürliches, Selbstverständliches bei Scherr. Und so möchte ich denn — mit einem gewissen Rechte hoffentlich — Scherr den *prosa=epischen Juvenal* unserer Zeit nennen. Es fehlt unseren Tagen, so sehr sie auch zur Verhöhnung und Ver-spottung von tausend Schäden und Mißständen reizen, an hervorragenden Satirikern. Nun hat sich der „Alte vom Zürichberg“, der große, *sprach=bildnerische Entrüstungspeffimist*, auch davongemacht. Der quietistischen Pessimisten haben wir zu viele, zu wenige der Entrüstungspeffimisten.

Man beurteilt Scherr in der Regel zu einseitig.

Man muß ihm seine Unwissenschaftlichkeit als Weltgeschichtler und Literaturgeschichtler auf. Man wirft ihm Manieriertheit, archaisische Aufstochgelüste und ähnliches vor. Nun ja! Das hat alles eine gewisse Berechtigung. Aber Scherr ist zu einseitig, als daß er nicht ein Ganzes darstellen sollte! Er ist ein Monumental-Charakter, ein Kolosß in dieser Zeit der Zwerge, der Charakterverwahrlosung. Er ist kein Bahnbrecher in Kunst und Wissenschaft. Aber er hat zur Steigerung des modernen Gedankenlebens bedeutend beigetragen — und das müssen wir ihm hoch anrechnen. Er ist den Idealen seiner Jugend bis zu seiner letzten Stunde treu geblieben — und das ist, mögen diese Ideale an sich und in sich von anderem Standpunkte aus Irrtümer sein, denk' ich, des Lobes und Preises wert. Ein großer Zug kennzeichnet diesen Gladiator, in dem nun ein gewaltiger Preddiger und Vertreter des idealen Geistes entgegen der trivialen „Kraftstoffelei“ wie er mit Fischartscher Derbheit die Tendenzen des pseudo-wissenschaftlichen Materialismus gebrandmarkt hat), stumm geworden. Johannes Scherr kann nicht mehr wettern und poltern. Er darf ausrasten von seinen stürmischen, bewegten Lebenstagen. Aber er ist als treu erfunden worden!

Wer tritt in seine Fußstapfen? Wer übernimmt sein Erbe? . . .

Tägl. Rundschau. 30. November 1886.

Bötjer Basch.

Eine Geschichte von Theodor Storm.*)

Es ist kein Kunstwerk, nur eine Erinnerung, zu deren Niederschrift ich heute meine Feder ansetze", beginnt Theodor Storm seine neueste novelistische Arbeit. Ich will mich hier nicht auf eine ästhetische Erörterung über den sehr flüssigen und dehnbaren Begriff „Kunstwerk“ einlassen. Mag die Geschichte des wackeren Bötjer Basch nun ein Kunstwerk sein oder nicht — der Niederschrift ist sie jedenfalls wert gewesen.

Theodor Storm hat nie eine bedeutende künstlerische Individualität dargestellt. Er hat nie einen eigentlichen „Sturm und Drang“ durchgemacht — er ist in gewissem Sinne nie künstlerisch jung gewesen. Die Herren unserer Literatur sind zu jener, von Berufenen, zumeist aber von Unberufenen, gerühmten „Objektivität“ erst durchgedrungen, nachdem sie sich in stürmischer Subjektivität ausgelebt. Theodor Storm ist in einer kleinen norddeutschen Stadt groß geworden. Aber die Enge der Verhältnisse, in die er hineingestellt worden, hat ihn niemals auf sich selbst zurückgewiesen, hat ihm nie eine heisse, unbändige Sehnsucht nach der Weite geweckt und genährt. Er hat sich dieser Enge angepaßt — er hat es früh gelernt, sie hellen

*) Berlin. Gebr. Paetel. 1887.

Auges objektiv zu studieren. Und so ist er, der für die Schilderung der kleinen Welt innerhalb der vier Wände von vornherein glücklich Beanlagte, imstande gewesen, uns im Laufe der Jahre jene stattliche Reihe von im besten Sinne „stimmungsvollen“ Lebensmärchen zu bescheren, die ihm die Gunst der deutschen Leserschaft in so reichem Maße eingetragen.

Was bei der Lektüre dieser einfachen Geschichte aus dem sehr einfachen Leben des Böttchermeisters Daniel Basch so eigentümlich fesselt, ja ergreift, ist einerseits die köstliche Deutlichkeit, mit welcher die Atmosphäre der nordischen Kleinstadt wiedergegeben ist — und andererseits die Fülle von anheimelnden Einzelzügen, die das im Grunde fast nichtsagende, belanglose, eines wirklichen Konflikts bare Motiv heben und verlebendigen.

Daniel Basch heiratet erst in ziemlich vorgerückten Jahren. Seine Frau stirbt bei der Geburt des zweiten Kindes. Das erste Kind ist ein Knabe, der sich zu einem handfesten Burschen entwickelt. Dieser Bursche geht später nach Amerika. In Kalifornien wird er Goldgräber. Unterdessen aber, während er versucht, jenseits des Ozeans sein Glück zu machen, geht es seinem Vater ziemlich schlecht. Der alte Basch kommt immer mehr herunter. Ein Lebensstern nach dem andern erbleicht ihm. Es wird ihm die Kunde zugetragen, daß sein Sohn in Kalifornien erstochen sei. Nun wird es ganz dunkel in ihm und um ihn — nun hat er „bloß noch die

Ewigkeit vor sich" . . . In einem Verzweiflungsanfall will er sich ertränken. Er wird gerettet. Da kehrt sein Sohn in die Heimat zurück — und auf den Trümmern des alten Glücks baut sich ein neues auf. Eine neue Sonne ist aufgegangen. Die frische, ehrliche Jugend, die sich hier und da schon versucht hat, und mit einem gewissen Erfolge versucht hat, steht immer im Zeichen der Zukunft. Und an der Jugend sonnt sich und wärmt sich das Alter. Zum letzten Male schlingt sich eine goldene Lichtgloriole um das weiße, zitternde Haupt des Greises.

Wer je in einer Kleinstadt gelebt, wer es je vermocht hat, sich in die schlichte, innige Poesie zu vertiefen, an der auch ein Dasein reich, das sich in engsten Grenzen vollzieht, wird von der Geschichte Theodor Storms lebhaft bewegt und ergriffen werden.

Eines der schönsten Gedichte Theodor Storms nennt sich „Abseits“. Es malt die verhaltene Poesie des Heidelebens. Ich möchte sagen, daß dieses „Abseits“ das Motto der gesamten künstlerischen Tätigkeit Storms geworden. Wie sich abseits von der großen Heerstraße, draußen und hinten in der Befangenheit der Kleinstadt, die Schicksale zumeist ziemlich „altfränkischer“ Leute erfüllen — hat das je einer so rührend geschildert wie Theodor Storm? Auf seiner Domäne ist Storm Meister. Freilich ist diese Domäne nicht sehr umfangreich.

Tägl. Rundschau. 19. Februar 1887.

Martin Salander.

Roman von Gottfried Keller.*)

Es hat lange gedauert, ehe Gottfried Keller in deutschen Landen die Anerkennung gefunden, die seine ganz einzige Betätigung in der Kunst des Fabulierens verdient. Wie ein Naturfreund, dem alles reizvoll und anziehend ist, der jetzt einen Stein, jetzt eine Blüte, jetzt einen Käfer betrachtet, rechts und links, kreuz und quer streift, wohl auch einmal eine Weile in stiller Selbstbetrachtung, wie träumend, die Straße dahinzieht: so beschäftigt sich der Romanschriftsteller Keller — und das beweist auch der vorliegende Roman „Martin Salander“ wieder sehr schlagend — sehr oft und fast umständlich mit allerlei buntem Nebensächlichkeitskram, hält hier an und dort, wandert dann wieder eine den lesenden Begleiter ermüdende Strecke unermüdlich ab und läßt das Ganze schließlich, wenn er es sinnend und schaffend zusammengeschlossen, ziemlich lose im Einband hängen. Wohl ist „Der grüne Heinrich“ an überraschenden Einzelschönheiten reich, aber manchmal ist er breit und selbst in ästhetischem Sinne langweilig — wie Goethes „Wilhelm Meister“. Es ist erklärlich, daß einer solchen ganz schweifenstüchtigen, aber auch abschweifungstüchtigen Natur das enge Gewand der Metrik nicht besonders behagt. Keller hat ganz vorzügliche, in ihrer

*) Berlin. Wilh. Herz. 1886.

Art einzige Gedichte geschrieben. Aber im ganzen stellt seine Lyrik mehr eine unnatürlich geknebelte und verrenkte als harmonisch gesammelte Kraft dar. Da böte sich denn wohl der Acker der *Novelle* für Gottfried Keller, der so manchen künstlerischen Wesenszug mit unserem norddeutschen Humoristen *Wilhelm Raabe* gemein hat; dort könnte er seine gesündeste Saat ausstreuen und seine reifste Frucht einheimen. Das engere Wirkungsgebiet schneide des übersprossenden Phantasie- und Gedankengeranks ein gutes Teil ab, gewährte doch aber immerhin noch so viel Spielraum, daß sich die Grundzüge der Kellerschen Schaffensart rein und unverkümmert erhalten dürften. In seinen „*Leuten von Seldwyla*“ und den „*Züricher Novellen*“ hat uns der „*Shakespeare der Novelle*“, wie Keller von seinem Kollegen und Nebenbuhler *Paul Heyse* kennzeichnend getauft ist, unvergängliche Literaturschätze vermacht. Wer hätte sich der schlichten, ergreifenden Tragik in dem Meisterwurfe „*Romeo und Julie auf dem Dorfe*“ — der ausgelassenen Reckheit und dem übersprudelnden Humor in der Geschichte von den „*Dreigerechten Kammachern*“ entziehen können? In den *Novellen* spricht sich die Doppelart Kellers: seine (wie der *Kleist-Biograph Otto Brahm* in seinem Essay über den *Züricher Dichter* so fein und geistvoll erklärt) einerseits *deutsch-romantische*, andererseits *schweizerisch-realistische*, unmittelbar an das

konkrete Leben anknüpfende Natur am deutlichsten und unbefangenen aus. Hier — und nächstdem in seinem neuen Roman „Martin Salander“ — gibt Keller *W a h r h e i t* und *N a t u r*, wenn auch nicht gerade *d i e* Wahrheit und *d i e* Natur — ich meine: er vermag nicht als ein Genie ersten Ranges die für unsere Zeit wesentlich charakteristischen Erscheinungen des modernen Lebens aufzufassen, er packt nicht den Nerv der Zeit, aber was er packt, was er darstellt, das ist so und nicht anders. Es fehlt Gottfried Keller durchaus nicht an Weltüberblick, aber er betrachtet Welt und Leben durch eine Brille, die ihn zwar das Nächstliegende in seinen schärfsten Umrissen erkennen läßt, das Entfernte jedoch verzieht und verzerrt. Wenn Keller die Mächte, welche das gesamte moderne Leben beherrschen, auf dem kleinen Sondergebiete der Schweiz wirkend einführt, so wird er öfter unfreiwillig ein klein wenig komisch, indem er, seinem *D r a n g e s y m b o l i s c h* zu *v e r a l l g e m e i n e r n* folgend, eine ganz private, oft ganz nebensächliche Tatsache zur Achse eines weltweiten und allgemein gültigen Symbols macht. Ein echt dichterischer Zug ist das allerdings.

Ein immerhin kennzeichnendes, dem Roman nur vorteilhaftes Moment ist es, daß im „Martin Salander“ die landläufige Erotik keinen Platz gefunden. Nur einige Herzenstauschungen spielen hinein. Des unverbesserlichen Idealisten Martin letzte Verirrung, sein letzter Abstecher in das romantische Gebiet eines Johannistriebes, der nur etwas sehr spät

kommt, ist köstlich erzählt. Als Martin seiner Frau Marie die heikle Geschichte gesteht, lacht sie — diese einzige Frau, dieses Pracht- und Kernweib, diese unvergleichliche, diese deutsche Mutter, welche Keller in den Mittelpunkt unseres Interesses zu stellen weiß. Wir begreifen, wie dieses Elternpaar einen Sohn wie diesen Arnold, zwei Töchter wie diese Setti und Netti besitzen muß. In den Gestalten der beiden Zwillingstreiber Isidor und Julian Weidelich, den späteren Ehemännern des Salander'schen Geschwisterpaares, geht Keller unmittelbar auf die neugeschichtlichen, politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Schweiz ein. Der lebenswürdige Humor Kellers mildert die Gefühle der Entrüstung und des Ekels, welche diese für unsere Zeit so bezeichnende Sippenschaft wachruft, in etwas, ohne jedoch die beabsichtigte Wirkung aufzuheben. Und wie scharf umrissen und natürlich durchseelt wachsen die übrigen Persönlichkeiten des Romans: der alte Weidelich, Louis Wohlwend, die episodischen Nebenfiguren, im Laufe der Erzählung heraus!

„C'est partout comme chez nous!“ behauptet Arnold Salander öfter. Das wird in mancher Hinsicht seine Richtigkeit haben. Aber ob die „ersten Größen“ auf dem Gebiet des Romans im „engen“ Deutschland imstande wären, ein so bedeutendes, so tiefes und dabei geradezu lebensstrohendes Buch, wie den „Martin Salander“ Gottfried Kellers zu schreiben? Den ästhetischen Gesetzen des Ro-

mans mag ein Friedrich Spielhagen vielleicht mehr gerecht werden. Aber es gibt eine Erfüllung künstlerischer Privilegien, die ebenso selbstherrlich wie — nicht korrekt ist. Auf die bedeutende Individualität, die sich in sich und durch sich ganz darstellt; die nicht verwechselt und darum nicht ersetzt werden kann, kommt alles an. Ich meine, das zeitgenössische Schrifttum besitzt in Gottfried Keller einen solchen scharf ausgeprägten Charakterkopf.

Tägl. Rundschau. 23. Februar 1887.

Breide Hummelsbüttel.

Roman von Detlev von Liliencron. *)

Alle Momente der künstlerischen Eigenart, durch welche sich Detlev von Liliencron in seinen früheren Schriften, in seiner Lyrik, seinen Dramen und seiner neulich erschienenen Skizzensammlung „Eine Sommerschlacht“ kennzeichnete, vereinigen sich in seinem letzten Werke, dem Roman mit dem zungenbrechenden Titel „Breide Hummelsbüttel“. Die charakteristischen Linien, die dort einzeln hervortraten, schließen sich jetzt zu einem scharf ausgeprägten und unschwer beurteilbaren Ganzen zusammen — und mag es auch leicht der Fall sein, daß sich manches in Zukunft noch modelt bei Detlev von Liliencron, daß dieser Zug sich verdeutlicht, daß jener verblaßt und zurücktritt: im allgemeinen

*) Leipzig. W. Friedrich.

wird die literarische Physiognomie des norddeutschen Poeten bestimmt sein, wird ihr Ausdruck durch den vorliegenden Roman seine natürliche Form, seine natürliche Farbe erhalten haben.

Nein! Weder im alten, noch im „neuen“ Sinne ist „Breide Hummelsbüttel“ ein sogenannter „Roman“. Ich bezweifle überhaupt, daß Eliencron, der Meister der knappen Situations- und lyrische Stimmungsmaler, Talent und Temperament besitzt für die Bemeisterung der immerhin etwas einförmigen, weit hingestreckten Aecker der Prosa-Epik. Seine Natur ist dazu viel zu unruhig, läßt sich viel zu sehr von Augenblicksstimmungen, von zufälligen Einfällen und eingefallenen, erlebten Zufälligkeiten leiten. „Breide Hummelsbüttel“ ist ein bis zum Rande mit äußerem und innerem Leben gefülltes Buch, das zweifellos auch eine feine Schärfe und plastische Deutlichkeit im Punkte der Personenzeichnung aufweist, das viele köstliche, entzückende Einzelheiten hat aus den Reichen der Naturschilderung und Erinnerungsmalerei, dem aber doch im großen und ganzen die alles zusammenhaltende und aus sich heraus erklärende, innerlich versinnlichende und darum verklärende Grundidee abgeht. „Breide Hummelsbüttel“ ist ein Roman ohne Achse und deshalb eben — kein Roman. Vielmehr eine lose zusammengebündelte Sammlung bunter Bilder aus dem Leben der Natur allerhand zum ersten Male real und zum zweiten Male ideell in der Erinnerung erlebter Ereignisse, ein Haufen von Szenen

aus dem Leben der großen und kleinen, der lauten und stillen Leute in den norddeutschen Landen Schleswig-Holsteins, vermischt mit historischen Paraphrasen und Auslassungen über die neueste Literatur, die so wahr und berechtigt sie an und für sich sein mögen, in diesem Zusammenhange doch zu sehr das Gepräge ganz persönlichen Interesses und ganz persönlicher Willkür tragen. Liliencron ist vielleicht die b e w e g l i c h s t e, die s p o n t a n s t e Natur in dem neueren Schrifttum, in gewisser Hinsicht überraschend elementar und ursprünglich, allen Reizen ungemein zugänglich, rührend und naiv hier, täppisch im Glauben an den Wert der Weltrealien dort, überaus anregsam und anregend, und doch stellt er keine im tieferen Sinne b e w e g t e, keine von einem geschlossenen Strome erhöhender Gefühle und Gedanken stetig in Anspruch genommene Persönlichkeit dar. Detlev von Liliencron ist Baron Hummelsbüttel und Graf Heesten aus seinem Romane zugleich: ein vortrefflicher Jäger, ein guter, ein herzensguter, hinreißend lebenswürdiger Mensch, sodann ein Poet, dessen Seele gleichsam ein großes Hotel ist, in dem alles zwanglos aus- und eingeht, in dessen großem Wandspiegel sich eine Ueberfülle von Erscheinungen beschaut, die zwar im e i n z e l n e n klar und scharf, im g a n z e n aber doch ziemlich verwirrt und zusammenhanglos wiedergegeben werden. Wenn Liliencron in der Art seiner „S o m m e r s c h l a c h t“, wo er wirklich oft mit der Kraft, Präzision und Lebendigkeit

eines Turgenjew oder Neruda auftritt, fortführe — ich glaube: seine Natur könnte sich freier und intimer ausleben.

Tägl. Rundschau. 19. März 1887.

Lurlei.

Eine Romanze von Julius Wolff. *)

Wenn man die besten Namen, so wird auch "der seine genannt." Dieser Ehre wurde Julius Wolff fast ein Jahrzehnt theilhaftig. Er paradierte mit in der ersten Reihe, wenn es galt, die Koryphäen der zeitgenössischen Literatur aufmarschieren zu lassen. Und noch immer trägt er den Lorbeer des Ruhmes, wenn ihm auch gewisse zähe Winde schon manches goldene Blatt aus dem Kranze gerissen haben mögen. Man hat gegen die Bügenscheibenlyrik, gegen die „Aneippoesie“ der Wolff, Baumbach, Scheffel nach Herzenslust gewettert. Selbst Paul Heyse hat — in seinem Trauerkarmen auf den Tod Geibels — in den Chor der Verächter und Vernichter mit eingestimmt. Diese Protestler, die sich gegen die archaisische Schnörkeldichtung, gegen die teutschelnde Wein- und Minnepoesie erheben, haben eine starke Berechtigung auf ihrer Seite. Julius Wolff ist ein sehr talentvoller Dichter, Baumbach ein Lyriker von köstlichem Schmelz und melodischer Süße, Scheffel erhebt sich in seinen „Bergpsalmen“ und in seinem „Ekkehard“ zu

*) Berlin. Grote. 1887.

imposanter Höhe. Ich gebe somit also zu, daß die zeitgenössische Literatur eine Reihe von Vorzügen besitzt, die nicht zu unterschätzen. Ich habe an und für sich nichts gegen ein Schrifttum einzuwenden, dessen Hauptvertreter über hervorragende künstlerische Kräfte verfügen — sollten sie diese Kräfte auch in erster Linie zum Ausbau der Technik, zur vollendeten Bewältigung des Formellen verwenden. Aber ich halte es für eine der ersten Aufgaben der Kritik, jene Vorzüge als wesentlich epigonischer Natur hinzustellen. Den Genuß an dieser Poesie wird man sich kaum verkümmern lassen. Jedoch, dünkt mich, ist schon viel gewonnen, wenn immer mehr und immer klarer erkannt wird, daß es noch andere, noch höhere Kunstideale gibt. Einen Zug ins Große, Bedeutende, ins Universale hat z. B. auch die Scheffelsche Dichtung *als geschlossenes Ganzes* nicht, geschweige denn die Wolffs oder Baumbachs. Von einem außergewöhnlich reichen Innenleben, das den erhabensten künstlerischen Motiven der Menschheit verwandt macht, wußte Scheffel nichts. Und noch weniger wissen Wolff und Baumbach davon. Für Julius Wolff ist es ausreichend charakteristisch, daß er sich in seinen versepischen Schöpfungen, durch die er gerade Ruf und Ruhm gewonnen, immer an ältere Stoffe anschließt. Seine verunglückten Dramen, seine langweiligen Romane kommen hier nicht in Betracht. Mit seinem „*Till Eulenspiegel redivivus*“ (1875) heimste Wolff, damals einundvierzig

Jahre alt, seinen ersten literarischen Erfolg ein. Mit dem „Rattensänger von Hameln“ erweiterte er den Kreis seiner Leser, mit dem „Wilden Jäger“ tat er seinen Meisterschuß, mit dem „Tannhäuser“ profanierte er das große Nibelungen-Motiv, dann folgten die ehrenwerten Romane „Der Sulfmeister“ und „Der Raubgraf“, die das Publikum mit Recht stutzig machten, und nun ist Wolff —

„Ihr wißt ja, ich beschwöre gern
Gestalten und Begebenheiten,

Die manches Säkulum uns fern“,

wie er im Einleitungsgesange „Den Kranz auf!“ sagt — zu seinem Lieblingsthema zurückgekehrt und tischt uns das von Brentano erfundene, von Heine in unsterblichen Versen zusammengedichtete Märchen von der Zauberin Lorelei in Form einer Romanze auf. Wiederum ist also Wolff um die Gegenwart mit ihrem heißen, brodelnden modernen Leben herumgegangen und hat sich in die Dämmer-schatten verblichener Romantik geflüchtet. Wenn wir ihm folgen nach St. Goar an den Rhein, werden wir bestrickt und festgehalten — das ist nicht zu leugnen. Wer hätte sich je, der zum Rhein gepilgert, dem Duft seines Weines und dem Zauber seiner Sagenwelt zu entziehen vermocht? Dieses Schicksal Kurleis fesselt unwillkürlich. Diese Musik der Sprache berauscht uns, diese gleichsam onomatopoetischen Naturschilderungen spinnen uns ein. Es geht ein entzückendes Singen und Klingeln und Wispern und Weben und Tönen und Rau-

schen durch diese Blätter. Die „eingelegten“ Lieder
 Lurlei, diese geschmeidigen Strophen, diese perlen=
 den Rhythmen, summen wir beim Lesen unwillkür=
 lich vor uns hin. Einzelne Kapitel, wie „Treu=
 schwur“ oder „Am Königstuhl zu Rense“, das
 erstere mit seiner aufquellenden Leidenschaft, das
 letztere mit seinem dramatischen Ungestüm, packen
 uns mächtig. Andere schmeicheln sich durch die lo=
 sen, schalkhaften Töne, in denen sie hinsprudeln,
 ein. Und doch! Sobald wir das Buch zuschlagen,
 fällt der Bann von uns, und alles verfliegt, wie
 ein schöner, strahlender Traum. Das ist es:
 Wolff besitzt als Dichter kein Rück=
 grat. Er hat wohl eine reiche, blühende Phanta=
 sie, die köstliche Situationen ersinnt, und wohl ist
 er ein Verköstlicher ersten Ranges. Aber starke, in=
 dividuelle Leidenschaft fehlt ihm, heißer, dämoni=
 scher Drang. Er setzt kaum etwas ein von seiner
 Persönlichkeit, wenn er schafft, und darum ruft er
 kaum das Verlangen in uns wach, ein zweites Mal
 zu ihm zurückzukehren . . . Es gehen keine befruch=
 tenden Lebenskräfte von Wolff aus. Er wirkt nicht
 steigernd, nicht erneuernd auf das Seelenleben sei=
 ner Leser ein. Wolff betäubt wie Morphinum. Wir
 aber sind Kinder unserer Zeit, Menschen unserer
 Tage. Und wir wissen, daß das Lurlei-Motiv auch
 eine m o d e r n e Auslegung verträgt. Von harten,
 schneidenden Gegensätzen ist unsere Zeit trüchtig,
 und neuen Ereignissen gehen wir entgegen. Etwas
 Gewaltiges, Zukunftsgroßes keimt langsam empor.

Aber wir besitzen noch nicht die Kraft und noch nicht den Mut, mit tausend Anschauungen zu brechen, welche die Pietät mit der Gloriole der Ehrwürdigkeit krönt . . . Die Gewohnheit, die uns immer wieder in ihre Strudel reißt, ist die moderne Kurléi. Gibt's keinen, der versuchte, diesen großen Stoff zu meistern? . . .

Tägl. Rundschau. 14. April 1887.

Der zweite Band von Friedrich Hebbels Tagebüchern.*)

Ueber zwei Jahrzehnte mußten nach dem Tode Friedrich Hebbels noch vergehen, ehe seine Witwe sich entschließen konnte, die Tagebücher-Manuskripte ihres verstorbenen Gatten der diskreten Privatverborgenheit zu entreißen und einem Herausgeber zur öffentlichen Weiterverbreitung anzuvertrauen. Wir ehren nach Kräften die Bedenken der Frau Hebbel, welche sie bisher von einer Veröffentlichung so intimer Papiere, wie es nun einmal Tagebücher sind, abhielten, ein klein wenig Profanation ist ja schlechterdings nicht zu vermeiden. Aber nun, da uns der köstliche Schatz in zwei starken Bänden, herausgegeben von Felix Bamberg, vorliegt, können wir ein leises

*) Friedrich Hebbels Tagebücher. Mit einem Vorwort herausgegeben von F. Bamberg. Nebst einem Porträt Hebbels nach Kahl und einer Abbildung seiner Totenmaske. Zweiter Band. Berlin, Grote. 1887. Lex. 8.15 M.

Schmollen, ein verhaltenes Zürnen nur mit Mühe unterdrücken. Ich meine: diese „Tagebücher“ konnten in gewisser Hinsicht nicht früh genug dem Publikum zugänglich gemacht werden. Nun liegt es zwar in der Natur der Sache, daß sich ihres gesamten Inhalts schließlich nur eine kleine Gemeinde bemächtigen wird. Aber diese kleine Gemeinde ist es ja fast ganz allein, welche den Bildungsidealismus der Zeit vertritt. Und wäre es ihr schon früher möglich gewesen, die bunte Fülle von geistigen Errungenschaften und Lebensresultaten, die Hebbel in seinen „Tagebüchern“ niedergelegt, sich zuzueignen und organisch in die Kanäle der zeitbewegenden Gedanken einzuführen — manches Experiment auf ethischem oder ästhetischem Gebiete wäre vielleicht nicht mißglückt, mancher Umweg wäre uns erspart geblieben, mancher Irrtum wäre vermieden worden. Hebbels unerschöpflich reiche Persönlichkeit hat sich nicht entfernt in seinen Werken ausgelebt. Gewiß! Eine stattliche Reihe geschlossener Schöpfungen liegt der Welt in seinen lyrischen, epischen und dramatischen Erzeugnissen und in seinen kritischen Schriften vor. Und keinem Gliede aus diesem Ringe mangelt das Gepräge stolzer Eigenart. Hebbels trotzige, unbeugsame, rauhe Dithmarschennatur mußte ihre eigenen Wege gehen. Die herbe Sprödigkeit, die natürliche Zurückhaltung und die zähe Verschlossenheit, die mehr oder weniger intensiv dem norddeutschen Volkscharakter eigen, in Verbindung

mit dem unerträglich harten Druck, der auf Hebbels Knaben- und Jünglings- und ersten Mannesjahren gelastet, führten zu jenem schroffen Individualismus, den der Dichter der „Judith“ stark und bestimmt wie kein zweiter seiner deutschen „Kollegen in Apoll“ besaß. Nichts Weiches, nichts Nachgebendes und nichts Naives, nichts Enthusiastisches lag in Hebbels Künstlernatur. Nicht eigentlich nach oben strebte er, der Sonne entgegen, mehr in die Tiefe, in die Schachte der Unterwelt, wo das flackernde Grubenlicht des tastenden Menschengenies nach verborgenem Gewinn auspäht. Hebbel suchte gleichsam den Gegenpol des Berggipfels. Seine wühlende, ringende, nach Resultaten lechzende, auf das Vergleichen, Kombinieren und Enträtseln gestimmte Natur zog ihn in die geheimnisvollen Abgründe psychischer Probleme hinab. Das Seltene, das Merkwürdige, das Außergewöhnliche war ihm kongenial. Wenn man will, war es das „Barocke“, das „Erzentrische“, das über Durchschnittshöhe Hinausragende im Leben der Stunde, des Tags und der Geschichte, in den Äußerungen der Kunst und Natur, was ihn reizte. Soll man ihn darum „unnatürlich“, „ungefunden“ schelten? Mich dünkt: es wäre ein wenig objektiver, ein wenig wissenschaftlicher und auch praktischer, den Versuch zu machen, eine Individualität, soweit es möglich, aus ihren besondern Lebensbedingungen heraus zu begreifen. Es ist so wohlfeil, einen allgemeinen Maßstab anzulegen

und etwa nach der Art, wie sich der Genius Goethes menschlich und künstlerisch betätigte, alles beurteilen zu wollen — ganz abgesehen davon, daß jenem ominösen „allgemeinen Maßstabe“, mit dem die deutsche Literaturgeschichte und Kritik bis auf unsre Zeiten so wacker, so rücksichtslos und so einseitig und unwissenschaftlich gewirtschaftet, naturgemäß schließlich keiner ganz gerecht werden kann. Denn eine Abstraktion ist nie so rein, daß sie aller Momente entbehrte, die für den Prozeß ihrer Entstehung unwesentlich wären.

Es liegt nicht in meiner Absicht, den übergroßen Inhalt des zweiten Bandes der „Tagebücher“ Hebbels hier erschöpfend zu kennzeichnen. Es kann mir nur darauf ankommen, einige charakteristische Gesichtspunkte aufzustellen, einige besonders markante Züge aus dem verschlungenen Netz der Gesichtslinien, die dieser phänomenalen literarischen Erscheinung eigen, mitzuteilen.

Friedrich Hebbel war seinem ganzen Wesen nach Epigrammtiker. Ein stark störmendes, rastlos fort- und vorschreitendes Geistesleben war ihm eigentlich nur Mittel zum Zweck. So ähnelte er mehr Schiller denn Goethe. Der Prozeß, die harmonische, zwanglose Betätigung des Geistes, der Akt des Schaffens, Suchens, Eindringens selbst, worin Goethe aufging, natürlich ohne den Resultaten gegenüber gleichgültig zu bleiben: Das alles hatte für Hebbel kaum tiefern Reiz und konnte erst dann für ihn interessant werden, wenn es selbst zum

Gegenstände seiner Spekulation, seiner Reflexion wurde. Der Künstlernatur Hebbels waren starke philosophische Elemente legiert. Ein freies, dithyrambisches Ausströmen war ihm fremd. Pathos und Rhetorik besaß er gar nicht. Die getragene Einfachheit seiner Lyrik, die schroffe, körnige Prägnanz seiner Epik, die plastische Zusammengeslossenheit seiner muskulösen, derbgliederigen Dramatik bekunden einen Schöpfer, der wesentlich epigrammatischen Charakters ist. Auf die Quintessenz der Dinge kam es Hebbel an. Der Olympier von Weimar wußte wohl, daß verwesende Stoffe einer neuen Vegetation Saft und Kraft geben. Aber der bunte Flor der Blumen und Blüten erfreute doch sein lebensuchendes, auf die Reize des Daseins gestimmtes Auge. Hebbel sah seiner Natur gemäß mehr durch die Erde hindurch — er besaß gleichsam eine Art von Idiosynkrasie für die modernden Gebeine, welche Zeugnisse eines erloschenen Lebens sind. Wenn man will, war er eine „unglückliche Natur“, d. h. eine Natur, die sich von dem Prunkmantel und der Flitterhülle des Lebens nicht täuschen, nicht blenden ließ, für die der große Psalm des Werdens durch das Trauerkarmen vom Vergehen bedingt war. Aber dabei war Hebbel philosophischer Positivist. Die Erkenntnis war ihm alles. Nur in ihr und durch sie wurde er klar und stark.

Daß nur die treibenden Grundkräfte, die schaffenden Urelemente in der Persönlichkeit Friedrich

Hebbels, die Art seiner Welt: nur Lebensbetrachtung, die Methoden seiner geistigen Arbeit jetzt so deutlich erkennbar sind, verdanken wir — abgesehen von der Biographie Emil Ruhs, die zwar eine der interessantesten deutschen Biographien, aber im ganzen doch zu wenig übersichtlich, zu wenig objektiv und wissenschaftlich ist — zumeist den „Tagebüchern“ mit ihrem unvergleichlichen Reichtum von Gedanken, Reflexionen, Aphorismen, Glossen, Sentenzen, Maximen, Urteilen, Betrachtungen, von teils nur flüchtig angedeuteten, teils weiter ausgeführten Motiven und künstlerischen Vorwürfen. Der Drang, zu sammeln, aufzuspeichern, einzuordnen, ist Hebbel mit Jean Paul gemeinsam. Es wird mir schwer, der Versuchung zu widerstehen, hier eine Garnitur dieser seltenen und kostbaren Gedankenjuwelen aus dem zweiten Bande aufzustellen. Aber die Auswahl ist zu schwierig, da der Reichtum zu groß, die Schatzkammer zu reich. Notizen über äußere Lebenszustände, Nachrichten über seine materielle Lage, seine Reisen, über literarische Begegnungen, über die Schicksale seiner Dramen als Bücher oder auf der Bühne, über die politischen, gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse der dreißiger, vierziger und fünfziger Jahre gibt Hebbel verhältnismäßig selten. Er hatte zu viel mit den Funktionen seines eigenen Mikrokosmos zu tun, mit dessen Erhaltung und Beobachtung, als daß ihm Zeit, Stimmung, intimere Teilnahme und Unbefangenheit des Blicks

für Ereignisse übriggeblieben wären, die ihn schließlich nur streiften, den Kern seines Wesens aber weiter nicht berührten. Wohl hat Hebbel in seinen „Tagebüchern“ hier und da manches Reizvolle, Anekdotenhafte, manches, das vielleicht kulturgeschichtlich und literarhistorisch nicht wertlos und unrichtig, niedergelegt, aber aus dem Studium der innern, ideellen, ursprünglich allerdings nicht beabsichtigten, aber mit der Zeit gleichsam nach einem höhern Gesetze gewordenen Dekonomie der beiden starken „Tagebuch“-Bände gewinnt man doch un schwer die Ueberzeugung, daß dem Dichter jene eingesprengten Materialien und Dokumente äußerer Erlebnisse und Ereignisse eigentlich nur Nebensache waren — daß sich vielmehr seine innersten Seelenbedürfnisse in der autopsychologischen Stethoskopie, in der Behandlung ethischer und ästhetischer, intim das Wesen der Kunst angehender Wahrheiten und Irrtümer, in dem Eindringen in metaphysische und geschichtsphilosophische Probleme darstellten. Das Leben mit seinen seltsamen Sprüngen, mit seinen schnurrigen Schicksalsläufen, seinem bunten, verworrenen Auf und Nieder gab für Hebbel eigentlich nur die begleitende Musik zu dem wahrhaftig lustlichen Mahle ab, das er an der Tafel seines Geistes einnahm. Oh! Er war ein Gedankenfürst, ein König im Reiche der Idee, dieser Märtyrer des Lebens, dieser troßige, verschlossene Dithmarsche, dieser Außergewöhnliche, dieser simple Friedrich

Hebbel, der so selbständig geforscht, gedacht und gefunden, der, um nur einige winzige Beispiele anzuführen, ohne Kant gelesen zu haben, schon als zweiundzwanzigjähriger Jüngling die Sätze des großen philosophischen Kritikers über die Idealität von Raum und Zeit, wenigstens ihren Grundbestandteilen nach, fand, der die unanfechtbaren Ausführungen Mar Nordaus über die Psychophysik des Genies (in den „Paradoxen“) schon fünfzig Jahre früher, 1836, in seinen Tagebuch-Aufzeichnungen niederlegt!

Derjenige, dem es tiefstes Seelenbedürfnis, an den Schablonenschatten des Marktes vorüberzugehen und die Ausstrahlungen einer bedeutenden Persönlichkeit auf sich wirken zu lassen, wird in der Lektüre der „Tagebücher“ einen reinen, seltenen Genuß finden. Jenes pikanten, prickelnden Parfüms, das aus den Blättern gewisser Memoirenwerke schlägt, entbehren allerdings diese Aufzeichnungen. Material für „Treppenwiße“ der Welt- oder Literaturgeschichte enthalten sie kaum. Aber sie sind das Dokument eines im großen Stil ausgegebenen Lebens — eines Lebens, dem die Kultur des Geistes erstes Gesetz gewesen.

Ob die „Tagebücher“ nicht die hervorragendste, eigentümlichste und inhaltreichste literarische Erscheinung der letzten Jahre, ja vielleicht des letzten Jahrzehnts sind?

Blätter für literarische Unterhaltung. 2. Juni 1887.

Ein Weib.

Roman von Hermann Heiberg. *)

So kurz zeitlich gegenüber den äußeren Erfolgen Heibergs literarische Tätigkeit verhältnismäßig noch ist: es lassen sich doch schon zwei Schaffensperioden deutlich bei ihm unterscheiden. In der ersten gab der durch seine unverhohlene Neigung für die unmittelbaren Tatsächlichkeiten des Lebens, durch seine mit leisen romantischen Nuancen durchsetzte Anlehnung an das derb Reale, seinen flotten, burschikosen Stil, seine halb humoristische, halb didaktisch moralisierende Auffassung des Lebens schnell zum „Liebling“ des Lesepublikums erkorene Schriftsteller zumeist nur Novellen, Novelletten, Skizzen, Augenblicksbilder, Genrezeichnungen, Charakter schilderungen. Das war alles kurz, knapp, fragmentarisch prägnant — und es fand Liebhaber, es zündete. Die zweite, mit dem Erscheinen des „Apothekers Heinrich“ eingeleitete Periode ist die der Heibergschen Romane. „Ausgetobt“, „Die goldene Schlange“, das erstere eigentlich nur ein Szenengefüge, eine lecke Aventiurensammlung, geben nur das Vorspiel dieser Periode ab, deren weitere Teile nach dem „Apotheker Heinrich“ in den Romanen „Eine vornehme Frau“, „Esthers Ehe“ und „Ein Weib“ vorliegen. In diesen Schöpfungen lassen sich scharf zwei Gruppen von Figuren, Charakteren,

*) Leipzig. W. Friedrich.

wenn man will: Menschentypen, bestimmen. Sie kehren immer wieder, diese beiden Gruppen. Sie repräsentieren in der Hauptsache Heibergs geistigen Vorrat an den Persönlichkeiten, die er mit Vorliebe darstellt. Sie kennzeichnen den Romanschriftsteller Heiberg auf das genaueste. Sie sind die Prüfsteine seines Könnens, die Belege seiner außergewöhnlichen künstlerischen Kraft. Sie zeigen seine Vorzüge in hellstem Mittagslichte, sie begrenzen sein Gebiet und sie geben damit auch die Schranken seines Talents an. Die erste Gruppe ist die der verhältnismäßig ungebrochen elementaren Menschen, der Menschen, die einen starken, oft geradezu grellen Zug ins Außergewöhnliche, Ursprüngliche, Naturwüchsige besitzen, mehr dämonische Naturen, zum meist, von sozial-moralischem Standpunkte geurteilt, der Seite des Schlechten, Bösen zuneigend. Hierher gehören der Apotheker Heinrich im gleichnamigen Roman, der erste Gemahl der „vornehmen Frau“, die Schwester der Heldin in „Esthers Ehe“ — ihr Name ist mir augenblicklich entfallen — und Frau Wiken Barth in dem jüngsten Buche Heibergs. Die zweite Gruppe setzt sich aus Persönlichkeiten zusammen, die unter den naturbedingten Gewalttätigkeiten und unbezähmbaren Elementarabbrüchen der Vertreter der ersten direkt oder indirekt zu leiden haben. In die Rubrik dieser bedauernswerten „Opfer“ fällt Dora, die Frau des Apothekers, fällt die „vornehme Frau“, die sich zur brav bürgerlichen Mutter ihrer Kinder ausbildet,

fallen Esther und Grete, die kleine, bescheidene, entzückend blonde, dabei aber herzlich unbedeutende Gattin des Fabrikanten Menge Des im vorliegenden Roman. Dieser Herr Des bildet mit seinen Geistesbrüdern — die Leute sind sich wirklich ausnehmend ähnlich — den Ehemännern von Esther und Claire und halb und halb mit dem Provisor Tiburtius in dem kleinstädtischen Apothekerroman die Vermittlersippe, das hinüberleitende und zusammenfassende Element, welches eben als solches sehr oft im Mittelpunkt der betreffenden Handlung steht. Teut, vor allem aber Wolf (in „Esthers Ehe“) und Menge sind haltlose, schwankende, mit starken, aber ziemlich tendenzlosen, unerzogen gebliebenen Instinkten ausgestattete Naturen, im Grunde ehrbare Mittelschlagswesen, die im großen und ganzen durch ihre donjuanhafsten Zwitterneigungen ein gewisses Interesse herausfordern und wohl auch meistens gewinnen. Im übrigen bleibt über „E i n W e i b“ wenig zu sagen. Den natürlichen Voraussetzungen und einzelnen Charakteranlagen gemäß entwickelt sich die Handlung, deren psychologische Pointen und Bertieftheiten sich bei dem Menschenkenner Heiberg von selbst verstehen, deren klare Gliederung und straffe Führung volle Anerkennung verdient. Der Schluß ist, wie fast immer bei Heiberg, überhastet, jäh abgebrochen. Das triviale moralische Pathos, das hier und da die Kapitelwege unsicher macht, wirkt oft unleidlich, öfter überwältigend komisch. Einen tieferen Gehalt,

den Gesichtsausdruck eines bedeutenderen Individuums, besitzt auch das vorliegende Buch nicht. Hermann Heiberg ist eben kein Mensch, dem es zwingendes Seelenbedürfnis ist, sich mit sich selbst in großem Stile auseinanderzusetzen. Er ist in vieler Beziehung, was man so eine „glückliche Natur“ nennt. Er vermag es nicht — und dafür gibt jenes Moment den Grund ab — in seinem Schaffen auf die typischen Zeiterscheinungen einzugehen, den bewegenden Gärungsgewalten der Zeit eine fruchtbare Seite abzugewinnen. Heiberg ist, um mich des philosophischen Jargons zu bedienen, mehr ein Synoptiker der Erscheinung, ein Realist — und als solcher allerdings ein ganz vorzüglicher — der Fläche, aber nicht des Körpers, zu dem sich unsere Tage mit ihrer Unzahl von sozial=ethischen und national=germanischen Bestrebungen zusammenschließen — unsere Tage, in denen sich soviel des Neuen vorbereitet, bei denen Tausende ungestüm an eine Zukunftspforte klopfen, hinter der — ja! was? . . . unsrer wartet . . .

Tägl. Rundschau. 2. Dezember 1887.

Ger und Howa.

Ein Biermythus von Engelbert Albrecht.*)

Wir wollen keine Litanei darüber singen, daß dieses Büchlein sich schließlich auch einem Kommissionsverlage hat anbequemen

*) Regensburg. Copenrath's Kommissionsverlag. 1888.

müssen. Das ist, so oder so, verdeckt oder unverdeckt, bei den meisten Schriften der Fall, die der deutsche Buchhandel als bedeutendere Geisteserzeugnisse heutzutage veröffentlicht. Wir könnten verblüffende Beispiele anführen . . . Wundert man sich aber, wenn man hört, daß der vorliegende „Biermythus“ aus Bayern kommt? Aus dem Lande des Bieres und der . . . Kalbsharen? Nun! Mit den letztgenannten „Extremitäten“ hat Albrechts episch=lyrischer Wunder= und Märchenschrein weniger zu tun. Aber von Bier ist darin nun doch einmal die Rede — und diese Rede ergeht sich, um das sogleich, auf daß nur keiner daran zweifle, vorwegzusagen, in der köstlichsten, weichsten, flüssigsten, geschmeidigsten, bestrickendsten Lyrik, die ich seit Jahren gelesen habe: alles Glanz, Schimmer, prunkvoll aufgerollte Farbensymphonien, tiefsinnige, in geheimnisvollen Naturereignissen sich darstellende und ausatmende Symbolik, dabei klare und aneignungskühne Kraft und Gewalt der dichterischen Bilderschau, grüner Naturdamast, verloren flirrendes Blutlicht flackernder Kerzen, metallene Aetherkeuschheit und goldene Kupferkuppeln, glühende Speerspitzen und das molliche Knistern eines schrittdämpfenden Teppichs — also ist die „Rede“ beschaffen, die ich oben in den Mund mir nahm, da das Bier und der genossene Wein — denn Frau Rif, die Nebenfürstin im Rhein= und Weingau, wird die Lehrerin Jung Gers — die Zunge gelöst . . . Engelbert Albrecht ist Arzt in einem kleinen öden bayerischen Landstädtchen. Vor 13 Jah=

ren veröffentlichte er ein „Bündel“ Gedichte: „In sieben Farben“, die einen wirklich neuen, eigenartigen und dabei in seiner Poesie so unendlich aufrichtigen Lyriker verrieten. Gleichsam grübelnde Farbenstimmungen, ein beklommenes Leisegehen innerhalb der Sphären und Zonen menschlicher Schmerzen, Verluste, Einbußen, Opferungsnotwendigkeiten, ein tiefergriffenes Stehenbleiben vor dem Kreuze des Nazareners — „Ecce homo!“ — und dabei doch ein gelegentliches Aufquellen hingebungs- mutiger Lebensdithyrambik gab es auch hier, gerade wie in „Ger und Howa“. Das Buch, ich meine der Viermythus, sollte allenthalben gelesen werden, sei es auch nur aus dem Bedürfnisse heraus, einmal wieder eine neue, gefühlschwere und doch zugleich unendlich grazios leichtfüßige Lyrik kennen zu lernen, bei welcher die Ahnung, die Andeutung der Stimmung zumeist so rastlos in jenes köstliche, verhaltene Pathos eingeht, von dem die Sprache jungfräulicher Volkstümlichkeit zu sagen weiß. Engelbert Albrecht hat bisher also im ganzen recht wenig veröffentlicht. Wir bedauern das aufrichtig. Aber nur um so erwartungsvoller sehen wir der Dichtung entgegen, die, das Werk einer stillen, bewegten dreißigjährigen Poetenarbeit, soeben für das öffentliche Erscheinen vorbereitet wird. Wir werden Gelegenheit nehmen, sobald Albrechts „Ecce homo!“ „heraus“ ist, ausführlicher vom Wesen und der Art dieses Dichters zu sprechen.

Das Magazin f. d. Literatur des In- u. Auslandes. 1890. S. 95.

Der Dämon des Neides.*)

Ich versuche es wirklich, eine „Kritik“ über dieses Buch zu schreiben, womöglich noch eine „Kritik“, die sich Mühe gibt, recht „sachlich“, recht „nüchtern“ zu sein, recht „korrekt“? Die mit peinlich sauberer Gewissenhaftigkeit alle Vorzüge und Fehler des Werkes gegeneinander abwägt und dann einen hochweisen Endurteilspruch zum besten gibt — ich habe auch nur im leise herangezittert kommenden Gedanken die Kühnheit, diesem Buche gegenüber in der kritisch-fühlen „Contenance“ bleiben zu wollen? — Dummheit, insipide Einfältigkeit! Mein Gott! Ja! ich weiß: ich bin überhaupt entsetzlich „subjektiv“ — alle phlegmatischen Heringsseelentanten und abgeklappert ausgemergelten Objektivitätsorakler, insgesamt ein idiotischer Eisblockklub, der nie die Kraft besessen hat, sich von einem seelischen Erlebnisse bis in die letzten, feinsten, dünnsten Kanäle hinein elementar durchspülen zu lassen — totanes Epidermgesinde räsoniert schon seit Jahren über diese traurige Tatsache — aber heute erst, noch einmal: diesem Buche gegenüber — allerdings! da schreke ich beinahe selbst zurück vor meiner „Subjektivität“ — da — aber nein! ich schreibe keine Zeile weiter — auch heute nicht — dieses schmerzverzerrte Menschenangesicht macht mich schauern —

*) Roman von Walloth. Leipzig. W. Friedrich.

was? ihr lächelt, ihr grinnt womöglich? Laßt's euch gut gehen, Kinder! Ach! Ihr wollt mich zwingen? Seht ihr denn nicht: ich verbohre mich ja nur — ich verbeiße mich ja nur in diese Kritik, um über sie die Erinnerung an ihren „Gegenstand“, an das, was sie „behandeln“ soll, loszuwerden — nicht? Das ist allerdings eine sehr neue Auffassung von literarischen „Anzeigen“, „Referaten“, „Besprechungen“. Was? Das habt ihr nicht gewußt? Scheint mir allerdings auch so. Wie oft nur habe ich schon angefaßt, um diesen „Dämon“ kritisch in irgendeiner Form, mochte sie ausfallen, wie sie wollte, unterzukriegen — immer wieder preßte ein unheimliches, schwüles, fiebrig zitterndes Fluidum meine Augen über irgendwelche Blätter dieses Buches, die ersten besten, die meine zuckenden Finger aufschlugen: ich sog mich fest, ich las mich fest, ich fand von neuem so ungeheuer viel schmerzlicher erlittene Wahrheit, um so schmerzlicher zugeeignete Wahrheit, als ihr Erlebtwerden dabei immer zugleich künstlerisch beobachtet, registriert, für die spätere dichterische Verwendung und Darstellung, die dem berechtigt Schaffenden stets unwillkürlich und unbewußt selbstverständlich sind, gemünzt wurde — ich fand so viel Unheimliches der Seele, das sich gleichsam in alle Poren mit fanatischer Wollust einrieb, einschmierte . . . so viel tief Verstecktes mit schmerzlichem Mute ganz durchgeföhlt, heraufgeholt, gesagt, verknüpft: daß es mir eben immer wieder unmöglich wurde, mich so weit von

dem Buche zu entfernen, daß die für die Kritik notwendige Perspektive dabei herauskam — daß ich immer wieder nur den einen Trost für den armen Dichter wußte, den einen allerdings für Herrn Walloth ebenso wie für mich selber sehr traurigen Trost: ich habe das Buch verstanden, Herr Walloth — ich danke Ihnen dafür — trotz alledem! . .

So! Nun wäre ich eigentlich fertig — und darum versuche ich, doch noch etwas „sachlicher“, doch noch etwas „kritischer“ zu werden. Worauf ich mich nun nicht in aller Behaglichkeit des längeren oder kürzeren einlassen könnte! Da ließe sich eine schwere Menge des buntesten Zeuges vorbringen, z. B. ein Vergleich zwischen Dostojewski (Naskolnikow) und Walloth aufführen — da ließe sich z. B. dieser Herr Bauder im „Dámon des Neides“ auf eine Vergleichs- und Uebersichtsetagere mit den „Helden“ früherer Werke Walloths stellen, z. B. mit Paris dem Mimen, mit dem Gladiator oder mit Herrn Enger aus dem Romane „Seelenrâtsel“ — da ließe sich z. B. auch ganz ernsthaft die Frage diskutieren, ob Herr Walloth dann nicht immer „kränker“, „pathologischer“, „psychopathischer“ geworden wäre mit der Zeit — oder ob nicht vielleicht das „Pathologische“ nur eine Nuance des „Gesunden“, des Normalen, Durchschnittmäßigen ist — ob nicht mit dem Wachsen der Gesichtsz- und Gehörschärfe hinsichtlich der Wahrnehmungsz- und Reproduktionsfähigkeit von immer größeren Feinheiten und Tiefen der Psychologie nur eine andere Form, eine an-

dere Erscheinungsart individueller Nervendifferenzierung gegeben wäre und damit eben so etwas, wie eine „Neurose der Gesundheit“, um mit Nietzsche zu reden? Da könnte man es des weiteren für nicht im mindesten beanstandenswert erachten, daß derartige psychologische Hospitalismen, wie sie in der jüngeren und jüngsten Literatur — und in der deutschen schließlich noch am wenigsten! — haufenweise herumlaufen, gerade modern, gerade dem Wesen einer schwülen, schwangeren Uebergangszeit ganz und gar entsprechend sind! Da könnte man fragen, ob es denn wirklich immer noch Narren und Blödsinnschädler gibt, die sich das ruchlos-groteske Märchen von der „heiteren“ Kunst aufbinden lassen? Ob das „Gesunde“, „Normale“ nicht vielleicht doch nur ein sehr abstrakt, ein sehr spekulativ gewonnener logischer Begriff und weiter gar nichts anderes sei? Ob wir nicht alle über unser psychophysiologisches Durchschnittsbefinden hinausgehen müssen, nach oben oder nach unten, wenn ein besonders nachdrücklicher Objektreiz uns trifft . . . wenn die Pole unserer Gefühlswelt herausgefordert werden? Ob nicht das „Gesunde“ nur ein „Kompromiß“ sei? Ob wir denn nicht alle unserer sehr wenig sicher seien? Ob es denn nicht vielleicht sehr häufig nur ganz zufälligster Zufall sei, wenn eine „Idee“ sich nur individuell und nicht sozial verkrampft — denn leiden wir im Grunde nicht alle an „fixen Ideen“? Haben wir ein anderes Mittel,

diese „fixen Ideen“ persönlich unschädlich zu machen, als den Versuch, sie zu sozialisieren? Heißt „leben“ überhaupt etwas anderes, als sich von einer sozialen fixen Idee, mag sie nun geistigen oder sachlichen Wertes sein, brutalisieren lassen? . . . Das heißt: die persönliche, ererbte, atavistische Anlage zu idées fixes einordnen, unterordnen können? Wer das nun aber nicht so eins, zwei, drei vermag? Wer nun à la Rudolf Bauder Neigungen in sich verspürt, die mit den zu legitimen Gesetzen erstarrten Neigungen der Majorität karambolieren? Was dann? Der Richter und der Priester, der Pfaffe, der „Gesetzeshüter“ und der Monsieur „Seelenhirt“ sind mit ihren Protokollen gar flink bei der Hand! Soll der Dichter, der, sofern er nur ein echter Dichter ist, immer prophetische und verbrecherische Instinkte zugleich besitzt, etwa zurückbleiben? Manchester-sportler, bidimensionale Rezeptivgeister — der moderne Jude ist immer nur eine kritisch-rezeptive Flächennatur — fragen zwar an derartigen, bis zur Komik fadenscheinigen Geschwefeln ganze Popocatepetls — pardon! — zusammen, aber psychologisch recht behalten sie doch nicht. Walloth hat die dumme Angewohnheit, haarsträubend subjektiv, elementar, künstlerisch aufrichtig zu sein, er besitzt die sublimsten Sympathien für alles, was Poesie ist, das heißt: für Gefühle, deren wir uns allmählich bewußt werden — er besitzt überdies ein eminent scharfes und sicheres

Taftvermögen für die feinsten und zartesten Ereignisse der Nerven=Psychophysiologie . . . Wollte ich Beispiele anführen, müßte ich ganze Blätter aus dem Buche abschreiben. Nur den einen Zug markiere ich ganz kurz: Bauder ist, soweit es ihm gerade momentan möglich ist — denn hier löst sich alles in momentanes Stimmungsleben auf! — mit sich einig darüber geworden, daß er den C a r l U n g e r aus der Welt schaffen will; er objektiviert sich l a u t s p r a c h l i c h diesen Gedanken . . und bedauert das — welche psychologische Wahrheit: allerdings! man muß sie an sich selber erfahren und beobachtet haben! — hinterher sofort, denn er weiß, daß er sich mit der ausgelösten Projektion etwas Fremdes, Feindseliges geschaffen hat, dem er sich entgegenstellen muß, was er nur kann, indem er offiziell seine Berechtigung leugnet, wodurch er aber wiederum gegen das Grundmotiv, von dem sein gesamtes Seelenleben zurzeit beherrscht wird, verstößt: der psychologische Vorgang ist, wie man sieht, für den Wissenden ebenso einfach, wie für den kurzichtigen und schwerhörigen „Laien“ verfißt — und ja! wer wäre in der feineren Psychologie heute nicht noch „Laie“, besonders unter dem großen Publikum, dem unsere schweinsledernen Fabulanten=schwerenöter jahrzehntelang so viele — Oberflächen gezeigt haben?! Wer wäre da nicht „Laie“? Ach! Gegenüber dieser nur zu forpulenten Tatsache Mut und Hoffnung zu behalten, will viel, will sehr viel sagen . . . Nun! Wir werden uns nicht

daran irre machen lassen: wir werden fortfahren, „pathologisch“ und „psychopathisch“ zu sein, wir besitzen die Kraft zu dieser Fortsetzung, wir haben eine kleine Ahnung von den Gesetzen der Nervenpsychophysik, wir wissen, daß das „Gesunde“ nur ein bestimmter Ausdrucksgrad des allenthalben positiven Abnormen ist — wir wissen Bescheid über das philosophische Problem vom Verhältnis des Objekts zum Subjekt und über das ethisch = ökonomische Problem vom Verhältnis des Individuums zum sozialen Verbände . . wir sehen in der „Kunst“ lieber ein Hospital, denn eine Apotheke — denn wir haben nur ein Ideal: Inhalt zu geben, Wahrheit zu geben, nicht Form, nicht Pathos — alles Pathos ist komplementär — nicht Surrogat, nicht Lüge, wohl aber Ursprünglichkeit, Impression, Intuition, begriffenen, erlebten, erfüllten Atavismus, Luxus im letzten Grunde, denn alle Kunst ist Luxus . . . Auch Walloth gibt nur Wahrheit, unendlich verfeinerte, durchgeseibte, individualisierte Wahrheit. Aber von welcher heiß vibrierenden Atmosphäre werden nicht diese Millionen wie berauscht, betäubt, wie irr-sinnig schwingender und doch zum psychologischen Sonderleben verselbständigter Atome umarmt, umgürtet, zusammengehalten! Im erotischen und im finanzialen Problem: in beiden hanget ja unser ganzes „Gesetz“ und sämtliche Herren „Propheten“ älterer und neuerer Ausgabe hangen dazu

in beiden. Das finanzielle Problem, in ihm die soziale Erweiterung und Ausmündung: auch sie findet der Wallothsche Roman in der Schilderung des Näferschen Familienschicksals. Die Abgründe des sexuellen Problems — aber pardon! — „Abgründe“: es sind ja nur die primitivsten, selbstverständlichsten Seiten der Sache, die wahrheitsgemäß zur Sprache kommen: sie also erhalten eine größere, vertieftere Berücksichtigung, eine peinlichere Herauspräparierung, wie sie dem gewählten Motiv nur entspricht. Der Ehrgeiz Bauders, dieses im Grunde sehr harmlosen, gutmütigen Gefühlsmenschen; der Umstand, daß die Erkenntnis seiner Talentlosigkeit (als Maler) ihn umwirft, sein Neid in folgedessen auf Unger —: nun! Das sind ja für den Wissenden nur sekundäre, durchaus keine primären seelischen Erscheinungen, das ist ja nur angewandte Magendialektik oder angewandter Sexualismus — was Walloth auch tausendmal sehr fein psychologisch ausführt und darlegt. Die Szene zwischen Ottilie und Emilie, wo letztere der ersteren gewisse Mitteilungen macht . . . und Ottilie zum ersten Male gewisse Eigentümlichkeiten des Lebens sehr nachdrücklich in die Hand gedrückt erhält; Bauders Unterhaltung mit dem Fleischerburschen, die Schilderung des Schlachthauses; Bauders Besuch bei Karoline, die in einer nicht gerade gewöhnlichen Verfassung von ihm auf dem Boden liegend gefunden wird; sein Gang zum Tode mit

Emilien —: ja! dieselbe *Plastik* hätten allen diesen Szenen vielleicht auch andere geben können, aber dieses wie von der Todesangst gehehete und gepeitschte, wie aufstöhnende Rollen und Strömen über und unter allem; dieses schwüle, braune, flirrende Kolorit; dieses ganze, unheimlich feinfädige psychologische Herüber und Hinüber; diese elementaren Interjektionen; dieses verzweiflungsvolle Sichschütteln eines Halbgelähmten; dieses irre Phosphoreszieren; diese ganze unmittelbare *Gefühlspoesie*: ich glaube, alles das vermochte vorläufig in dieser Fülle und mit dieser Wahrheitskraft nur Walloth so aus sich heraus zu projizieren, weil vielleicht nur er es in dieser Fülle, in dieser herben Schmerzenswahrheit erlebt hat . . . Soll ich nun auch noch sagen, was ich an dem Buche „auszusetzen“ hätte? Soll ich ein Duzend Stillnachlässigkeiten oder Bilderschiefheiten „festnageln“? Soll ich die stellenweise unglaubliche Interpunktionsglossieren? Soll ich Aufbau-Schwächen rügen? Soll ich bedauern, daß der Roman „gedanklich“ so gut wie gar keinen Inhalt hat — ? — Ich sehe das Gesicht Rudolf Bauders vor mir . . . ich rücke noch einmal dieses verwaiste, verstoßene, isolierte Schicksal, das sich erfüllen mußte . . . und das ich nie vergessen werde . . . dicht an mich heran — und ich verhülle mein eigen Gesicht — ich weiß . . . und schweige —

Deutsche Blätter. 1889. Nr. 4.

F. M. Dostojewski.

Als Feodor Michaelewitsch Dostojewski 1821 (in Moskau; am 30. Oktober) geboren wurde, stand die russische Literatur, so, wie sie sich heute aus der Perspektive der Gegenwart auf die Vergangenheit gliedert, gleichsam im Zeichen Puschkins. Am 27. Januar 1837 fiel Puschkin, 38 Jahre alt, im Duell mit dem Baron Dantès-Geeferen. 1880, beim Puschkin-Fest in Moskau, hielt Dostojewski seine berühmte „Rede auf Puschkin“, der „Realist“ feierte, apotheosierte also den „Romantiker“. 1873 hatte Dostojewski sein „Tagebuch eines Schriftstellers“ begonnen, das drei Jahre lang in der Wochenschrift „Der Bürger“, herausgegeben vom Fürsten Meschtscheriski, erschien, 1876—77 aber in Sonderausgabe periodisch herauskam. Später erschienen nur noch zwei Nummern von diesem Journal. Das einzige 1880 publizierte Exemplar brachte die oben erwähnte Rede auf Puschkin, die Schlußnummer wurde in der Todeswoche Dostojewskis ausgegeben. *) Ruß-

*) In Fragen biographischer Materialien, sowie in allem, was literarhistorische Inventarstatistik und Enzyklopädismus angeht, ist auf diesem Gebiete sehr zu empfehlen die „Geschichte der russischen Literatur“ von Alexander von Reinholdt. Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig, woselbst auch Dostojewskis beide Hauptwerke „Raskolnikow“ und „Junger Nachwuchs“ in musterhafter Uebersetzung erschienen sind. Der Preis jedes der beiden Romane ist M. 12.

Land war von einem doppelt schweren Unglück heim-
gesucht: es hatte seinen bedeutendsten Schriftsteller
verloren: den schöpferisch-künstlerischen Geist, wel-
cher den Gipfelpunkt seiner literarischen Entwick-
lung ausmachte und ausmacht — einen Größeren
wird Rußland nie wieder gebären ... Tolstoi?
Doch auf das Verhältnis Tolstois zu Dostojewski
werde ich noch zu sprechen kommen — und Dosto-
jewski war hinweggegangen, ohne daß er seinen
Roman „Die Brüder Karamasow“ hatte
beenden dürfen. Welches ist das größere Unglück
für Rußland —: der Tod seines ersten Schrift-
stellers überhaupt — warum hätte der Sechzigjäh-
rige nicht noch zehn Jahre leben können, um sein
Vermächtnis abzuschließen imstande zu sein? —
oder eben die Tatsache, daß die Phänomenologie
des russischen Volksgeistes nur ein Fragment, wenn
auch ein großes, über alle Begriffe bedeutsames,
selbst in seiner Bruchstückhaftigkeit unerreichbares
Fragment geblieben ist? Aljoscha, dieser jüngste
Sohn von Feodor Pawlowitsch Karamasow, der
eigentliche „Held“ des „Romans“ — ach! alle in
der Tat gewaltigen Bücher kümmern sich ja
den Teufel um die ästhetisch abgezirkelte Definition
und abgesteckte Rubrik des Begriffes „Roman“! —
also dieser Aljoscha — ja! wenn ihn Dostojewskis
sanft zwingende Heilshand bis zu der Stätte hätte
leiten dürfen, wo sich alles im Mitten- und Kup-
penpunkte erfüllen sollte, was gewollt, angespon-
nen, begonnen, beabsichtigt war: ich glaube, es

wäre dabei schließlich für Rußland und somit für das . . . spätere Europa ein anderes Kulturideal, ein anderes Zukunftsideal, eine andere Entwicklungsgarantie herausgekommen, als noch diejenige war, welche W e r ß i l o w („J u n g e r N a c h w u c h s“) vierzig Jahre früher besaß — dieser W e r ß i l o w, der sich jenen „tausend Köpfen“ beizählte, die das damalige russische Bildungsideal repräsentierten: nämlich echte „Europäer“ zu sein . . . Eine Woche vor Dostojewski war in Moskau A l e x e i P i s e m s k i gestorben, der Autor der Romane „Das aufgeregte Meer“, „Im Strudel“, „Der Eölpel“ u. a. Von Puschkln, Lermontow geht der Weg über Gogol zu den ersten Trägern der „natürlichen Schule“, zu Turgenjew, Gontscharow, Pisemski, Grigorowitsch, Dostojewski, Nekrassow, Saltykow-Schtschedrin. Im gleichen Alter wie Puschkln starb halbverhungert 1848 B j e l i n s k i, der erste Kritiker und Essayist Rußlands, der Pfadfinder, Pionier, Begleiter der neuen Strömung — Gregorewitsch Bjelinski, von dem noch keine einzige Zeile ins Deutsche übersetzt ist! Nicht? Das läßt wahrhaftig wieder einmal s e h r „tief blicken“ . . . Das läßt denn doch die Vermutung wach werden, daß das Interesse des deutschen Publikums für russische Literatur, welches augenscheinlich wirklich vorhanden ist, auf a n d e r e Instinkte und Bewußtseinsmächte zurückgeht, als es zurückgehen dürfte, wenn es wirklich rein und tief wäre, e c h t wäre, d. h. wenn man das Bedürfnis empfanäe, in das orga-

nische Gefüge der Geistesentwicklung Rußlands in diesem Jahrhundert einzudringen . . . Man muß einmal selbst den glühenden Enthusiasmus, mit dem ein junger, gebildeter Russe an seinem Bjelinski hängt, erlebt haben, wenn man das Bedauern darüber, daß dem größten Teil des deutschen Publikums, der doch kein Russisch versteht, die Pforte zu diesem Schatzhause verschlossen bleibt — wenn man es ganz mitfühlen will . . . D o b r o l j u b o w, nach Bje-
 linski der andere Hauptliebling der russischen Jugend, der geniale Ausleger des Dramatikers Ostrowski, starb 1861 — 25 Jahre alt! Ja! Es lastet eben auch über Rußland ein Verhängnis, das die Entwicklung seiner besten Kräfte hemmt, in der Regel zu früh ganz bricht . . . N i k o l a i P o m j a l o w s k i, mit U s p e n s k i (dem „Homer des Proletariats“) und Z l a t o w r a t s k i der am ursprünglichsten und reichsten beanlagte Erbe Gogols, insofern dieser (in seiner Sammlung „Der Newski=Prospekt“), wenn man von den Versuchen Narzejnys absieht, der Begründer einer belletristischen Physiologie des Proletariats ist — Pomjalowski starb 1863 — 26 Jahre alt! Die Beispiele ließen sich bequem vermehren. Wir haben erst kürzlich mit Trauer den frühen Tod G a r s c h i n s erfahren, der wohl der erste unter der j ü n g s t e n Schriftsteller=Generation Rußlands war . . . Allein! die Gründe, warum einem in Rußland die Götter so unheimlich ihre Liebe durch Verordnung eines Todes in der Jugend beweisen — sie sind doch ganz anderer Natur, als

— nun! nehmen wir das Nächstliegende, nehmen wir Deutschland — als sie mithin bei uns sind . . . In Rußland kommen die neuen Talente vom Adel oder vom Proletariat her — in Deutschland werden sie in der Mehrzahl von der Bourgeoisie produziert — der Bourgeoisie, welche es allerdings in dem Sinne wie bei uns oder in Frankreich in Rußland nicht gibt . . . In Deutschland ist die Bourgeoisie die Trägerin der Kultur — und doch scheint es deutsch-nationales Hausgesetz zu sein, daß sich die Kultur gegen den Willen ihres Repräsentanten entwickelt . . . Ich werde darauf bei anderer Gelegenheit näher zu sprechen kommen. Uebrigens sind das ja auch ganz klare geschichtliche Tatsachen. Man kennt z. B. die Bücher Karl Hillebrands über Frankreich, über das provinzielle Frankreich. Aber schließlich ist eben Paris Frankreich — und Frankreich Paris. Und in Paris war man immer bewußt für die Kultur. Jedoch! Was sollte sonst der Deutsche mit seinem p. p. „Dreißigjährigen Kriege“ anfangen? Ach! dieser arme Dreißigjährige Krieg! Er ist das große Kamel, dem der deutsche Philister seit fünfzig oder hundert Jahren alles Bedenkliche aufpackt . . . und natürlich schließlich sich selber, um vergnügt schmunzelnd mit perfider Geduld und Konsequenz durch die Wüsten seines eigenen Stumpfsinns und seiner Gleichgültigkeit zu hofern . . . Und da gäbe es gar keine Däsen in dieser Wüste —? Aber warum nicht? Auch der Deutsche besitzt seine „Ideale“, besitzt noch „Ideale“, mei-

netwegen wieder „Ideale“, auch der Deutsche von heute, der „moderne Germane“ . . . z. B. das des „Reiches“. Allein ein Achtzehnjähriger, meine ich, macht doch um diese Zeit schon andere Potenzen mobil, sofern er nur einigermaßen gesund, paarungsfräftig, dauerhaft angelegt ist . . . er liest keine ostafrikanischen Negerromane und Räubergeschichten mehr — und wenn ihm auch ein „forsches, schneidiges Auftreten“, „Patenz“, Sporengezwitscher und krumme Säbel immerhin einen Fingerhut voll Vergnügen bereiten sollten, so ist das doch nur mehr äußerlich, nur mehr nebenbei — mit achtzehn Jahren wird das Individuum — ich setze natürlich nicht gerade eins unter Null voraus — dynamisch, eigentümlich, selbständig, innerlich, verinnerlicht, seine „Ideale“ wachsen von der Epidermis, der Peripherie her dem Mittelpunkte zu . . . Das Ideal des „Reiches“ ist nur ein formales — aber der deutsche Philister, der deutsche Bourgeois ist heidenfroh, daß er nun aufwarten kann, sollte es wirklich noch jemandem einfallen, „ideale Forderungen“ einzufassen zu wollen . . . Der Deutsche ist „politisch mündig“ geworden — ja wohl! Ecce homo! Aber man heizt doch nur ausnahmsweise den Ofen, der in einem leeren Zimmer steht . . . Der Geist des neuen Gottes, den wir, die einen meinen: versuchsweise, die anderen: „auf immerwährende Zeiten“, eingesetzt haben, er brütet mir etwas zu lange über den Wassern . . . Man hört: die Stimme eines „Unzufriedenen“ . . .

So einer die Romane Dostojewski's genauer kennt, d. h. wenigstens seine besten Sachen gelesen hat — nicht? wir haben doch eine prachtvolle „sachliche“ Terminologie! — so weiß er, daß Dostojewski es wagt, selbst so *naturwahr* zu sein, daß er seine Menschen bei allen möglichen Gelegenheiten, zumeist aber an für sie sehr wichtigen, entscheidenden Punkten, scheinbar, d. h. wirklich Ueberflüssiges, Nebensächliches, Abliegendes nicht nur sagen, sondern sogar mit auffallender, vor-springender, kopfnickender Betonung sagen läßt . . . Dostojewski liebt, um auf eine seiner ersten, inter-essantesten Eigentümlichkeiten aufmerksam zu ma-chen, breite *Beichtszenen*: ich nenne z. B. aus dem „Jungen Nachwuchs“ die Aussprache zwischen Werfilow und Dolgorucki (III. Band, 7. Buch), eben das Kapitel, wo der Typus eines „echten Eu-ropäers“, wie er vor einem halben Jahrhundert von der älteren Generation in Rußland definiert wurde, gezeichnet wird — oder die Geständnis-sippe, die (in den „Brüdern Karamasow“) Mitja, die brutal-wollüstig=sentimental=idiotische Bestie, seinem Stief-bruder Aljoscha macht (I, 149 u. f.) — oder die ge-radezu unheimlich meisterhaft dargestellte Souper-szene in „Die Erniedrigten und Beleidi-gten“ (vorzüglich verdeutscht von Konstantin Jürgens, Kollektion Spemann, Band 84), wo Fürst Walkowski vor Wanja seine Karten mit perfid-empfindsamem Zynismus aufdeckt . . . vor diesem Wanja, der mit seinem scharfen Realistenauge den

Kerl, der als Schurke halb Virtuose, halb Dilettant, vom ersten Augenblick an durchschaut hat . . . In solchen Beichtszenen also, in den Konfessions-aventuren solchen Stils geben die betreffenden, vom Dichter gerade auf die Bühne gerufenen Personen redlich viel nebensächliches, unwesentliches Zeug zum besten — warum? Haben wir den Epiker vor uns im Zustande seines künstlerischen Deliriums? Oder genießen wir die Wirklichkeit, wo alles Kausalität, also erlebter Zufall, erlittene, „begriffene“ Begegnung ist —? Wo alle Assoziationen — Gedanke und Wort in eins gesetzt — zwanglos, ungehemmt hinströmen . . . und um so freier und zwangloser, je „zerstreuter“, mithin je gesammelter einer ist —? Ich glaube, Dostojewski wäre noch viel unglücklicher gewesen, wenn er von Natur zum Lyriker oder Dramatiker, nicht zum Epiker geraten wäre . . . Ein echter Epiker ist immer ein wenig Phlegmatiker, er liegt lieber auf der Bärenhaut, er findet, indem er daliegt und wartet, indem er nicht selber sucht — er läßt alles an sich herankommen . . . und es kommt auch in der Regel alles . . . es kommt auch alles zu ihm hin . . . Das ist dann sein „Glück“, sein „Schicksal“ . . . Wie hätte Dostojewski sonst manchmal auffahren müssen vor Wut, wenn man ihn einen „feinen“ . . . oder sogar einen „sehr feinen Psychologen“ zu titulieren gewagt hat! . . . Man hat's ja oft genug getan. Tausendmal hat sich die europäische Kritik, die doch in ihrer Masse ebenso taubstumm wie staubdumm ist, mit solchen meuch-

lerischen Abfindungsblutegeln an ihm gerächt — dafür, daß er ein Genie war, also selbstverständlich ein Psychologe, ein Wissender, ein Herzenskundiger, ein Seelenkundiger, ein Clairvoyant, ein Lächelnder . . . Doch! um noch einmal und noch einmal auf das bemitleidenswerte „Ueberflüssige“ zu kommen —: nicht wahr? hier wird's „Ereignis“, hier wird's „Erlebnis“, will sagen: Ventil — denn wir würden ja alle ersticken, wenn der Saal, wo wir in entscheidenden Augenblicken unseres Lebens mit Quintessenzen, mit Polartendenzen unserer Natur konfrontiert werden — wenn dieser Saal keine Ventilationsanlagen besäße . . . ja! wir erstickten alle . . . Darum dieses „Ueberflüssige“, dieses Ventil: es wird wohl oder übel einmal Selbstzweck, es wird als identisch gesetzt, es wird „Gleichnis“, Symbol . . . Ich war oben von russischen Entwicklungsproportionen allmählich auf deutsche psychologische Geschichtstatsachen zu sprechen gekommen, hatte also allen Ernstes beinahe eine „ungehörige“ Abschweifung gemacht . . . Und doch nicht. Ich habe Dostojewski selber auf meiner Seite. Am Schlusse der Einleitung zu den „Brüdern Karamasow“ heißt es: „Das ist meine ganze Vorrede. Ich bin durchaus einverstanden damit, daß sie überflüssig ist; da sie nun aber einmal geschrieben ist, mag sie auch stehn bleiben.“ Eine entzückend psychologische Definition der Epik — um so entzückender, als sie so unscheinbar, so zufällig, so ganz im Bagagetrain des Reichtums verpackt auftritt . . .

Dasjenige, in welchem wir die Achse unserer Natur erkannt zu haben glauben, b e j a h e n: wir wollen es alle wohl, aber wir vollziehen dieses Bejahen doch nur, indem wir jene Achse nach Kräften zu v e r n e i n e n suchen. Das nennen wir dann „leben“. Damit stigmatisieren wir uns aber auch als Träger, wenn wir durchaus wollen: als „Opfer“ von „fixen Ideen“ — es muß einer wahrhaftig schon einen breiten, soliden Rücken haben, wenn er sich eine tüchtige, respectable „fixe Idee“, die sich sehen lassen kann, aufladen will . . . Gewiß! Auch die Psychopathiker haben ihre Klassen und Ordnungen. Aber vielleicht ist das „Gesunde“ überhaupt nur ein Kompromiß, ein a b s t r a k t = s p e k u l a t i v gewonnenes Durchschnittsmittel . . . Dostojewski kennt die Menschen —: ob er nichts weiter getan hat, als es sich künstlerisch „leicht“ gemacht, wenn er sie am Kanthaken ihrer „fixen Ideen“ gepackt? Ueberblicken wir die ganze, große Galerie seiner Figuren: wer macht die Ueberfracht aus: die Mittelschlagswesen oder die Sippe der „Sonderlinge“, der „Originale“? Wir finden unter den letzteren allerdings, um nur die nächsten Namen zu nennen, einen Kaschnikow, einen Dolgorucki („Junger Nachwuchs“: sehr tendenziös übersetzt — die wörtliche Uebertragung des russischen Titels lautete „Der Halbwüchsige“), einen Feodor Pawlowitsch („Brüder Karamasow“), einen Makar Alerejewitsch Djeuschkin („Arme Leute“), einen Stephan Trofimowitsch („Die Besessenen“), der Held der kleinen,

ergreifend schönen Skizze „Helle Nächte“ („Erzählungen von F. M. Dostojewski“, übersetzt von W. Goldschmidt, Reclam), stellt sich seiner Maske selbst als „Original“ vor . . . Dostojewski ist mithin der Dichter der Klinik, des Spitals, des Irrenhauses, er ist Pathologiker: es liegt auf der Hand. Wer einen „Raskolnikow“ schreiben kann, der — es liegt abermals auf der Hand. Ich hätte im Grunde nichts gegen diese Anschauungen — denn es sind eben auch Anschauungen, also erklärbar, also verzeihbar und sonst höchstens nur noch zu brutalisieren, wenn sich eine höhere Gewalt dazu findet — möchte aber noch bemerken, daß dem Dichter bekanntlich nichts Menschliches fremd zu bleiben hat, womit nicht gesagt sein soll, daß ihm allzuviel Menschliches allenthalben passieren darf . . . Aber um die „Sittlichkeit“, die „Bohlanständigkeit“, um das ästhetisch gerade noch „Zulässige“ oder schon „Unzulässige“ hat er sich den Teufel zu kümmern. Dostojewski ist Natur, er rehabilitiert die Natur in den Menschen, d. h. er stellt sie r e i n dar, wo er sie r e i n findet: man vergleiche hier in erster Reihe das Menschenpanorama, das er in seinen sibirischen Kulturbildern „A u s d e m t o t e n H a u s e“ entrollt — oder er findet sie, die Natur, eben entstellt, verzerrt, verbildet — und er führt dann seine Figuren gern in Situationen, selbstverständlich ohne alle „moralische“ Tendenzsteckenpferderei, wo der Widerspruch zwischen Maske und eigentlichem Gefühl haarsträubend scharf herausspringt . . . Dostojewski ist

Menschen darsteller, zunächst weiter gar nichts. Nun, ich stände jetzt davor, wenn ich wollte: ich könnte wieder einmal eine kleine Untersuchung darüber anhängeln, wie weit der Dichter „subjektiv“ bleiben darf — wo, wann und in welchem Stärkegrade er „objektiv“ sein muß . . . wo er sein „Temperament“ zu zügeln hat, wo er ihm freien Lauf lassen darf? Ich hüte mich, diesen „objektiv-sachlichen“ Erörterungen heute in die offenen Arme zu fallen. Jedenfalls ist Dostojewski von seinem ersten Romane an bis zu seinem letzten, also von dem 1846 erschienenen Buche „Arme Leute“, das Bjelinski sofort aufmerksam machte auf den jungen Realisten, bis zu den „Brüdern Karamasow“, zugleich ebenso „subjektiv“ wie „objektiv“ geblieben —: „subjektiv“, insofern es seine besondere Art, seine Stärke, damit auch seine Einseitigkeit war, im Menschen nur schlechthin den Menschen zu sehen, zwar als Produkt bestimmter Verhältnisse, aber in der Hauptsache doch nur als Individuum, das sich in einem bestimmten Prozesse auseinandersetzt — „objektiv“ insofern, als er nie persönlich-private Kapriolen für oder wider irgendwelche seiner Figuren macht, als er nie aufdringlich tendenziös, bekehrungswütig, empört, gallig, verbissen, mithin: unkünstlerisch ist, zwar seine besonderen Sympathien für eine gewisse Menschensorte, eben für „arme Leute“, für Proletarierexistenzen oder für jugendliche Va-banque-Spieler des Lebens, für nervös-ekstatisch-idiotische Naturen (Kas-

folnitow, Ordynow in der Erzählung „Die Wirtin“, Aljoscha in „Erniedrigte und Beleidigte“ u. a.) besitzt, jedoch auch mit derselben episch-reservierten Liebesfülle und Teilnahme Charaktere aufnimmt, nachschafft, ausgestaltet, die a priori schon zu gleichmäßig kombiniert waren, als daß sie nicht schon vom ersten Stadium ihrer breiteren Entwicklung an gewisse eigene Neigungen für die Ausbildung besonderer, individueller fixer Ideen der Summe von fixen Ideen, welche die Allgemeinheit, die Gesamtheit besitzt — wenn man nicht geradezu sagen will, daß die letztere durch die ersteren überhaupt in ihrem Dasein bedingt wird — hätten überantworten müssen. Sintemalen eben man näher zusieht, man allenthalben größere oder kleinere Gefüge von „fixen Ideen“ entdeckt, als deren Träger sogenannte „Menschen“, Gruppen oder einzelne, vereinzelte Individuen, figurieren . . . Diese Beobachtung hat Dostojewski sehr früh gemacht. Unsere Sprache, unsere Ausdrucksweise ist ja nur relativ, resultativ nur als Kompromiß. Das, was direkt aus der Sphäre des im sozialen Verbande Verwendbaren herausfällt, nennen wir „abnorm“. Je leichter wir — und der Grad dieser Leichtigkeit hängt ganz von der Zusammensetzung und der Funktionsart des Individuums ab — unsere besonderen „fixen Ideen“ sozial rubrizieren, subsumieren können — und schließlich ist die Ausübung jedes „Berufes“ z. B. auch nur eine „fixe Idee“, eine Kaprice: ich bin überzeugt, daß wir eines

Tages in der Tat eine „Philosophie der fixen Idee“ haben werden . . . wir müßten dazu allerdings erst etwas weiter in der Gehirnmechanik, der Nervenphysik, der gesamten Psychophysik sein — also je leichter wir uns einordnen, unterordnen, um so „gesünder“, also um so weniger „gefährlich“ sind wir . . . Ob einer ein Pedant ist und es nicht sehen kann, daß ein Buch aufgeschlagen auf dem Tische liegen bleibt . . . oder daß ein Rouleau schief hängt — oder ob er es sich in den Kopf setzt, eine alte Here aus irgendeinem Grunde ad absurdum mortis zu führen: das ist doch am Ende, die Qualität des Geistes betrachtet, ganz dasselbe — nur die Intensität ist eine andere . . . Wir Deutschen fangen ja eben erst an, Psychologie zu werden, Laubryrinthe zu entdecken, wo wir hundert Jahre lang, mit verdammt wenigen Ausnahmen, nur sehr einfache, übersichtliche Lokalitäten à la Heuscheneun, Tanzböden, Schlafzimmer, Ritterburgskemenaten, Kasernenbuden, Kirchenschiffe und Viehställe gesehen haben . . . Wir haben z. B., um nur einen Fall zu erwähnen, erst vor kurzem entdeckt, daß sogar auch der in der Belletristik so gern in Anwendung gebrachte junge Gelehrte, Privatdozent, Bibliothekar usw. so etwas wie einen Leib besitzt . . . Und woher kommt das? Unsere Schriftsteller haben bisher immer nur entweder Menschen auf Ideen gezogen . . . oder sie haben „gedichtet“, weil sie eine Liebespointe auf dem Herzen hatten, respektive unter dem Herzen tru-

gen, die sich absolut . . . entleiben wollte . . . oder sie hatten das direkte Delirium des Fabulirens, die Pêle-mêle-Speise der Situationsverwickeltheit war ihnen Selbstzweck . . . oder sie hatten sich viertens am Alkohol des historisch en Kostüm bildes berauscht . . . Gogol (1809 bis 52) entdeckte schon in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts das Petersburger Proletariat — Nikolai Wassiljewitsch Gogol, der Begründer der neueren Literatur in Rußland . . . Die deutsche Prosa-Epik ist zu Fünffachstel gerade wie die deutsche Dramatik bis heute abstrakt gewesen —: die russischen Talente stehen schon seit sechzig, siebenzig Jahren unmittelbar im Leben, sind konfret. Jawohl! Sie gingen von der Armut, dem Elende, der Not, der Enge aus — und die Armut, das Elend, die Not, die Enge: sie schafften keine „idealen“ Menschenbilder, wohl aber kleine, verkrümmte, verschüchterte, wortkarge, zerdrückte, angequetschte, armselige, verrenkte, feige, böshafte, verbissene, heisere, zischelnde Kreaturen . . . Nun! Ist das etwa nur eine Spezies? Finden wir etwa in den „besseren“ Ständen auch nur einen „ausgeglichenen“, einen „harmonischen“ Menschen —? Sind wir vor dem Spiegel des „Ideals“ nicht etwa alle Karikaturen, also in Wirklichkeit, also im Leben? Die russischen Schriftsteller haben seit hundert Jahren den Mut des Sehens gehabt — freilich! ihre Verhältnisse mögen sie dazu gezwungen haben, aber das kommt hierbei nicht in Frage . . . wir ent-

wickeln eben erst unseren Blick — kein Wunder!
u n s e r e Poeten und Wortkünstler kamen fast alle
von der B o u r g e o i s i e her und schrieben für die
Bourgeoisie . . . Wir haben geträumt, wir haben
das Leben nicht gekannt, wir wuselten herum im
Abrahamschoße des Abstrakten, des „abgezogenen
Ideals“ — bis dato war der Philister ganz damit
zufrieden, daß die „soziale Frage“ eine „brennen-
de“ war; konnte er sich doch seine Zigarre an ihr
anzünden . . . Das ist nun allerdings vorbei, ich
meine: die Zeit d e r a r t i g e r ästhetisch=praktischer
Kriterien . . . Das Leben hat uns mit brutaler Faust
auf das Leben selber gestoßen: nun schreien wir auf,
wir spektakeln, wir werden unartig, höhnisch, „an-
rühig“, boshaft, also tendenziös . . . Dostojewski
fällt es nicht im Traume ein, tendenziös zu sein,
forrigieren, verbessern, reformieren zu wollen . . .
Er ist Künstler, er kennt die Menschen, ihm fehlt
aber auch das T e m p e r a m e n t nicht, keines-
wegs. Nur stellt er sich damit nicht in die Schieß-
bude des Bußpredigers, er nimmt sich keine Ziele
. . . Er ist E p i k e r, er erzählt, stellt dar, all sein
Temperament setzt er in lebendiges Menschenblut
um, das er seinen Figuren einflößt, er opfert es nicht
dem Moloch einer besonderen, bestimmten, tenden-
ziösen Idee, er schafft keine Anklage=Literatur, keine
Notwehr=Literatur . . . Daß sich nachher seine Werke
zu einem G a n z e n zusammenschließen, das a l s
s o l c h e s eine Idee ausstrahlt, ein „Ideal“ ver-
körpert —: ja! das ist eben nicht anders möglich,

insofern es eine Eigenschaft des Geistes ist, das Neue auf ein Früheres zu beziehen, das Kleinere auf ein Größeres, das Unum auf ein Plus, das Eine, Einzelne unter der Optik eines Ganzen zu sehen . . . Diese Beziehungs- und Kubrizierungsfäden knüpft nachher die K r i t i k — und so hat denn auch Dostojewski, dieser sarkastisch-warmherzige Liebhaber seiner Kunst; dieser Mann, der von den Naturen ausging, die „erschreckt und eingeschüchtert“ sind („Arme Leute“, S. 194); der wußte, daß auch die gebrochenen, halbidiotischen, stammelnden, nervös-brutalen Menschenkinder w i r k l i c h e Menschenkinder sind; der wußte, daß sich diese, daß sich ähnliche Qualitäten a l l e n t h a l b e n fanden und finden, sofern man nur das S e i n vom S c h e i n zu enthüllen vermag — so hat denn auch Dostojewski, sage ich, unter den führenden Instrumenten der Kritik unendlich viel zu dem großen Emanzipationskampf beigetragen, der in den mittleren Jahrzehnten dieses Jahrhunderts in Rußland gekämpft wurde . . . Mit welchem suffisant-verbissenen Pathos würde ein Deutscher ein Buch wie „A u s d e m t o t e n H a u s e“ — Dostojewski hat selbst vier Jahre in Sibirien auf der Strastation gelitten — ausgestattet haben! Allein mit welcher überlegenen Ruhe, durch die nur so etwas wie eine tiefgeheime Trauer hindurchzittert, wie ein unendliches Mitleid mit den „Unglücklichen“: denn nur als solche gelten bei allem Volke in Rußland die Sträflinge, zeichnet Dostojewski seine Gestalten: einen Isaj Fomitsch,

den Escherkessen Alej, den Idioten Ssuschilow, einen Lutschka, Bakluschin, Akim Akimytsh, Petrow, den Branntweinpascher Dsig und viele andere . . . Es ist nur selbstverständlich, daß er mit feinstfädiger Psychologie den Wert, die Herrschaft der Kopfen im Zuchthause analysiert . . . daß er die Würde, die Steifheit, Pedanterie der Gefangenen; das Verhältnis des Proletariers zum adeligen Sträfling; die Skala der singulären Freiheitsbegriffe; die Seligkeit des Branntweinrausches; das Schimpfen zum Zwecke, sich zu zerstreuen; die „Unglücklichen“, die „sich selber sortieren müssen“, bei der Arbeit, bei der befohlenen und der verbotenen, schildert . . . daß er sich mit dem Problem vom „bösen Gewissen“ beschäftigt; das interessante Moment, um nur noch dieses zu erwähnen, feststeckt, inwiefern die Gefangenen damit einverstanden oder nicht einverstanden sind, d a ß m a n s i e f ü r c h t e t . . . Nur Szenen, nur Bilder gibt Dostojewski in diesem Buche „Aus dem toten Hause“ (1862 erschienen) — mehr „K ü n s t l e r“ ist er vielleicht in den kleineren Novellen, wie „Die Wirtin“, „Helle Nächte“ — eine Skizze wie „Der ehrliche Dieb“ vermöchte ihm höchstens ein Neruda nachzuschreiben . . . Wie geschlossen, wie lapidar komponiert ist andererseits ein Roman wie „E r n i e d r i g t e u n d B e l e i d i g t e“, ganz zu geschweigen von „K a s k o l n i k o w“, dessen großartige Architektur einem immer mehr aufgeht, je mehr man sich in ihn hineinlebt und versenkt . . . Allerdings hängen die „Brüder Karama-

sow" und „Junger Nachwuchs" um vieles lockerer im Einbände.

Man hat es Dostojewski zum Vorwurf gemacht, daß er in den letzten Jahren seines Lebens starke slawophile Tendenzen besessen hätte . . . daß er in religiöser Beziehung immer „mystischer" geworden wäre . . . Ich müßte eine ausführliche Genese der gesamten Geistesentwicklung Rußlands in diesem Jahrhundert geben, wollte ich psychologisch einigermaßen verständlich machen, wie Dostojewski dazu kam, seinen Aljoscha („Brüder Karamasow") zum Träger einer slawo-russischen Kulturidee zu entwickeln . . . Ich muß mich hier wegen Raummangels dieser Auseinandersetzung enthalten — wie ich denn aus demselben Grunde leider darauf verzichten muß, Dostojewski schlechthin als Schriftsteller, als Künstler einmal auf ein Perspektivenplateau mit Cervantes, Goethe, Poe, Flaubert, Zola, Björnson, Ibsen, Kielland zu setzen . . . Als **E p i k e r** kann neben Dostojewski ja heute nur noch Tolstoi in Frage kommen. Tolstoi ist durch seine Schrift „Worin besteht mein Glaube?" in der letzten Zeit sehr bekannt geworden in Europa. Dostojewski hat seinen Aljoscha zum Träger des Ideals einer „geistigen Kirche" emporführen wollen, Tolstoi ist in der erwähnten Schrift auf die „r e i n e n" Lehren Christi zurückgegangen. „Man soll dem Uebel nicht widerstreben." Haben wir in Tolstois Buche mehr als ein „Traktat" vor uns —? Wohl doch. Schon Friedrich Nietzsche hat auf die Verwandtschaft von

einigen Dostojewski'schen Romanfiguren mit den Gestalten des Neuen Testaments hingewiesen. Ich formuliere meine Anschauung über das Kultur- und Massenproblem, welches hier vorliegt — und es spitzt sich zu einem v o l k s p s y c h o l o g i s c h = n a t i o = n a l d ö k o n o m i s c h e n Probleme, durchaus nicht zu einem ethischen zu, wie man auf den ersten Blick glauben möchte — also ich gebe mein Urteil, allerdings ohne es näher psychologisch zu begründen, was ich demnächst bei anderer Gelegenheit tun werde: denn wir stehen hier eben vor einer sehr „modernen“, sehr „aktuellen“ Materie . . . Wie schon oben erwähnt, ist die Struktur des russischen Gesellschaftskörpers eine ganz andere, denn die des deutschen. Dostojewski und Tolstoi rekurrieren aufs „Volk“, auf das Proletariat, aufs Bauerntum. Unsere Entwicklung tritt in die Bahnen einer (materiell-geistigen) Auflehnung gegen das Prinzipat des Bürgertums, der Bourgeoisie. Wir haben nur unsere Kraft, unser Talent f ü r uns, sonst alles g e g e n uns. Wir haben nur durch unsere Kraft unsere Zukunft, unseren Sieg zu e r d a u e r n — das Z u c h t w a h l s = i n s t r u m e n t der Bourgeoisie aber ist das K a = p i t a l mit seinen verschiedenen Monden: ich nenne nur traditionelle Autorität, Protektion . . . Wir sehen unsere B e s t e n untergehen, weil der Wille der Bourgeoisie ein Wille gegen den G e i s t, gegen u n s e r e n Geist, gegen den Geist der Z u k u n f t ist. Im „vierten Stande“ gehen ungeheuerere Kräfte-massen verloren, weil der m a t e r i e l l e Mutter-

boden zu ihrer Entwicklung fehlt — und nur die materielle Basis garantiert ja das Leben . . . Uns geziemt kein Mitleid mit der Bourgeoisie, keine „Nächstenliebe“ mit diesen Kreaturen, die nur eine . . . Portemonnächstenliebe kennen . . . „Kassemenschen“ sind ganz nett, allein das Geld ist es ja nur, welches ihre Existenz, ihre Fortdauer überhaupt ermöglicht . . . Das ist die Forderung: die Kraft hat das Geld zu ihrer Ausbildung zu finden. Das sind die Tendenzen unseres „Kampfes ums Dasein“. Wir sehen gar keinen Grund, warum wir nach dem Buddhaschen Rezept „Mitleid mit allem Erschaffenen“ haben sollten. Ja! Auch wir wollen eine „Herrenmoral“ und keine „Sklavenmoral“. Aber wir haben heute nur „Herren“ und „Sklaven“ von Geldesgnaden oder Geldesungnaden. Der Deutsche ist, ins Ganze genommen, Phänomenalist, Künstler, Objektsenthusiast. Der Russe Prophet, Verbrecher, Krämer, Idiot, Schwärmer, Fanatiker oder blasierterempfindsamer Weltmann (Adel). Und darum muß eines Tages doch das Slaventum über das Germanentum triumphieren. Denn der breitere, weniger gebrochene, noch stumpfere, einseitig verbissene Wille siegt immer über den intellektualdifferenzierten — die mit ökonomischideellen Motiven erfüllte Kontemplation wirft immer — wenn man will: aus „psychopathischen“ Gründen — die rein auf die Objekte gestimmte ästhetische Kontemplation über den Haufen: noch einmal —: ich nehme dabei nur die größten, psycho-

logisch=prinzipiellsten Maßstäbe in der Rassenbeurteilung. Wie ich in meinem „Briefe aus der Verbannung“ angedeutet (Märzheft der „Ges.“) ist der sächsisch=ostfränkische Volkscharakter der Vermittler zwischen den Gesamtcharakteren der germanischen und slawischen Rasse. Ich werde demnächst in meiner Abfertigung Nießsches näher auf diese Momente zu sprechen kommen. Im übrigen weise ich noch einmal auf das 7. Kapitel im III. Bande von Dostojewskis „Jungem Nachwuchs“ hin, wie auf den P h i l o s o p h i s c h e n B r i e f“ des Obersten T s c h a a d a j e w, aus dem von Reinholdt ein Bruchstück in seiner Literaturgeschichte mitteilt. (S. 625 u. f.) —

In dem Romane „Erniedrigte und Beleidigte“ sagt der alte Ichmenew einmal zu Wanja, dem jungen realistischen Schriftsteller (S. 29): „Nun, ich meine es nicht so . . . Siehst du, du hast ein ganz gewöhnliches Gesicht . . . es ist so gar nichts Poetisches darin . . . Man sagt, die Poeten sind immer blaß und haben langes Haar . . . und ihre Augen sind so besonders . . . Weißt du, Goethe z. B. oder andre . . .“ Und nun sehe man sich noch einmal das Bild D o s t o j e w s k i s an, dieses einzigen, der unser aufmerksamstes Studium verdient, also unsere ganze Liebe und unsere ganze Bewunderung.

Die Gesellschaft. 1889.

Novellen und Skizzen aus der Frühzeit

Skizzen.

I.

Nicht gerade Neugier möchte ich es nennen, was mich treibt, die Ohren aufzusperren, wenn ich so einmal die Straßen unserer Stadt durchschlendere, um zu erlauschen, was die Leute sprechen, die da an mir vorüberfliegen, hasten, laufen, bummeln oder kriechen — nicht gerade Neugier, sondern vielleicht regen Sammeleifer, ein Wort aus dem Munde irgendeines Menschenkindes zu erhaschen, das zwar für mich nicht direkt gesprochen ist, aber vielleicht für mich doch Wert haben oder interessant sein kann. Ich balsamiere mir dann derartige interessante kuriose Wort-Funde eine Zeitlang sorgfältig hinter meiner Schädeldecke ein — gedanke ihrer zuweilen bei passender Gelegenheit — und schließlich? Nun, dann werden sie vergessen, wie ganz natürlich, selbstverständlich! Es ist ja alles Irdischen Bestimmung, vergessen zu werden — warum auch nicht? — — Hier drei Worte, die ich vor kurzer oder langer Zeit so en passant aufgefangen. Es war noch Anno 80, im November, glaub' ich. Ich eilte eines Abends mißmutig, frost-

durchschüttelt nach Hause. Da — beim Umbiegen um eine Ecke dringt eine dumpfe Stimme an mein Ohr — ich hörte die Worte: „— — — da hatten sie meine Mutter begraben“. Mir ging ein Stich durchs Herz . . . An der Ecke standen zwei zerlumppte Gestalten, zwei frierende Bettler. Des einen Augen starrten wie festgebannt in die flackernde Gasflamme, — und seine Lippen schienen noch einmal zu murmeln: „— — — da hatten sie meine Mutter begraben“! Augenscheinlich erzählte er seinem Kameraden eine tieftraurige Geschichte — der aber stand vor ihm und suchte in seinem zerlumpten Rocke nach der Tasche, und aus der Tasche zog er eine halbvolle Flasche und sie tranken beide, die durstigen Seelen, den gelbrotten Feuerwein — und schritten in die Nacht . . . Aus der Ferne glaubte ich ihr Lachen zu vernehmen . . . Dann war es an einem sonnenhellen Maitage. Mir kamen zwei Herren entgegen, wohlgenährte, dickbelebte. Als sie vorbeigingen, hörte ich den einen sagen: „Ich bin zufrieden!“ Ich staunte; eigentümlich! Ein zufriedener Mensch! Ich hatte an die Existenz derartiger Wesen auf unserm Erdenballe gar nicht geglaubt — und nun eben war ein wahrhaft zufriedener Mensch an mir vorübergewandelt! Da packte mich aber der Zweifel, ich mußte mir hinter dem Worte: „Zufrieden“ notwendigerweise wenigstens drei Fragezeichen denken. War er wirklich zufrieden?? Und doch — es kann ja möglich sein — und dann empfehle ich ihn allen irdischen Seelen als ein pas-

sendes Objekt ihrer philanthropischen Neigungen . . . Und dann war es wieder im Mai, und ich durchschritt, Lenzesstimmen in der Brust, einen unferer schönsten Parks. Hinter mir kamen zwei Gesellen, die jedenfalls sich auch jenes Wort hinter die Ohren geschrieben hatten: „Der Reiz des Lebens — er ruht im Branntwein“. Sie schienen beide ihren Schwerpunkt verloren zu haben, und, sich bewegend in exzentrischen Kreisen rief der eine: „Nein — ich glaub' es nicht — es gibt keinen Gott“. Als er so gesprochen, fiel er nieder und küßte brünstig von „heißer Liebesglut durchlodert“, das Antlitz der Mutter Erde. — — Ich aber wurde recht nachdenklich über diese Verehrer der Spiritus-Götzen! Oh, diese Narren — die da Menschen heißen! —

Arminius Costo.

Magdeburger Tageblatt (General-Anzeiger).

5. August 1881.

II.

Ich hatte ihn neulich kennen gelernt, den alten Herrn Philippus Sand. „Sehen Sie,“ sprach er zu mir, „wenn ich den ganzen Tag über so einsam sitze, auf der Landstraße, und hämmere und hämmere, und Steine auf Steine zerklöpfe (— er ist nämlich Steinklopfer, der Herr Sand), und die Funken aufblitzen und knisternd über meine Hände hintanzen — dann habe ich alter Mann so meine eigenen Gedanken . . . Ich habe viel durchgemacht

in meinem Leben, bin jetzt ein starker Sechz'ger!
. . . Das Leben hat mich eisern gepackt und — Sie
sehen ja auch, meine Stirn hat tiefe, tiefe Furchen,
die glätten sich nimmer wieder — und was hier
in der Brust bohrt und sticht — das hört auch erst
auf, wenn ich mal im Sarge liege . . . Aber —
es ist doch kurios — wenn ich mit unbarmherzigen
Hammerschlägen die Steine zertrümmere, dann muß
ich sie immer mit Menschenherzen vergleichen, die
eine dunkle Macht auch so unbarmherzig bearbeitet
und zerschlägt. Und wenn Funke auf Funke auf-
sprüht, dann muß ich immer an die Hoffnungen,
die Träume denken, die das Menschenherz noch in
dem Augenblick durchzucken, wo ein betäubender
Schlag niederfällt. Der Mensch hört nie auf zu
hoffen — und darin besteht vielleicht sein höchstes
Glück. . . . Und wenn er schier plattgedrückt auf
dem Boden liegt und um ihn her die Trümmer und
Fetzen von dem, was er sein Glück, seinen Reich-
tum, seinen köstlichsten Schatz nannte, und über ihm
der Sturm mit verheerendem Flügelschlage dahin-
braust — — in der engen, kleinen Menschenbrust
regt es sich leise, ganz leise keimt wieder neue Hoff-
nung auf. Es gibt wenige Menschen, die das
Wort „Resignation“ begreifen, ich sage es Ihnen.
Ich bin ein alter Mann und habe vieles in der
Welt erfahren, ich habe die Torheit der Menschen
oft belachen, noch öfter beweinen müssen, und
wenn ich jetzt hier sitze und Steine klopfe — ich
war eben ein Tor wie die anderen, ein Narr wie

die übrigen. Das Schicksal hat mit mir gespielt wie mit einem Ball, hat mich hin- und hergeworfen, und wenn ich im Wüstenland zu verschmachten glaubte, oder, vom Sturm gebrochen, mich aufgab und mit finstern Blick die Faust ballte und ein Fluch über meine Lippen fuhr — — ich habe bald wieder von neuem gehofft und geträumt von ‚künftigen, besseren Tagen‘. Und wenn diese künftigen besseren Tage auch nimmer kommen wollten, nicht einmal ein verheißender roter Schimmer in der Ferne sich zeigte, nur die Nacht schwärzer, lastender, schwerer wurde: ein Funke ist mir nimmer verglommen: die Hoffnung. . . . Und wie mir, geht's allen übrigen — und wenn sie es auch nimmer eingestehen wollen und dreist behaupten, das süße Gift der Hoffnung verschmähen, verachten zu können — glauben Sie es nicht; das Menschenherz ist ein wunderbares Ding und seine Sprache ist die wunderbarste von allen Sprachen“ So sagte mein alter Freund, Herr Steinklopfer Philippus Sand. Hat er nicht recht? Ich wenigstens muß ihm beistimmen.

Magdeburger Tageblatt (General-Anzeiger).
25. August 1881.

III.

Ich beobachtete neulich lange Zeit von meinem Fenster aus, — oder ich beobachtete eigentlich nicht, ich starrte hinaus, festgebannt. . . . Wohin?

In ein Menschenantlitz, das leuchtende Schönheit mit heiligem Kusse geweiht? Nein, nein, Schönheit? Ich habe den Glauben an dieses Göttergeschenk verloren, und ich meine, würde ich wie Diogenes mit der Laterne ausgehen und die Weiten der Erde nach dem verlorenen Juwel durchsuchen, ich fände sie nimmermehr, die wahre, berauschende, triumphierende Schönheit, wie sie einst in Hellas geblüht, einst, einst, in dämmerfernen Zeiten! — Wohin schaute ich? In die gramverzerrten Züge eines zerlumpten Bettlers, der, auf seinen alten, morschen Stab gelehnt, die Vorübergehenden anstarrte, als wollte er fragen, mit bebenden Lippen, was das bedeuten sollte, das wüste Treiben um ihn her, um ihn, der schon seit zwanzig Jahren mit seinen fahlen, welken Lippen, die kein Mund mehr küßt, dieselben Worte murmelt, Worte, die gesprochen zu den starrherzigen Menschen, welche, gleichsam von unsichtbaren Dämonen getrieben, eilen und eilen, als gelte es einen Schatz von unendlichem Werte zu erringen, und deren Lohn meist Tand ist, erbärmlicher Tand; Worte, die tausendmal verhallen, übertönt vom betäubenden Tageslärm, drei armselige, immergleiche Worte, die niemand hören will: — „Ein armer Bettler“ — weiter kommt er nie. — Er möchte so gern allen von dem unbeschreiblichen Jammer erzählen, der in seiner Hütte wohnt, wo sein altes Weib, die an Gott und Welt irre geworden, seine Kinder aufzieht mit Fluchen und Murren; von der Sündenlast, die auf ihm

liegt, eisenschwer, die ihm das Herze abfriszt, brennt und friszt, bis es zu einer wertlosen Schlacke geworden! Wer will sie hören, die wilde Beichte von den erdfahlen Lippen des alten Sünder's, des Verstoßenen, Verbannten? Wer schaut mitleidigen Sinnes in seine alten, starren, toten Augen, die kalt und glanzlos in die Welt blicken, die ihnen gleichsam als eine einzige, riesengroße Hieroglyphe erscheint? Was geht es die an, die da mit blühenden Gliedern und blizenden Augen vorüberjagen, ob in dem Alten, der da an seinem Stabe sich mühsam fortschleppt, alle Jugendkraft verdorrt ist, ob sein Inneres öde und leer geworden, eine wüste Trümmerstätte, wo die Raben ihr heiseres Lied krächzen von der Macht des Wahnsinns, der Verzweiflung? Wenn „Glaube“, „Liebe“, „Hoffnung“ drei bedeutungslose Worte geworden, was geht es sie an? Sie trägt ja noch der schäumende, vollbrausende Strom des Lebens, ihr Auge schaut ja noch auf zur Sonne, ihre Lippe lechzt ja noch nach dem Schaum perlenden Champagners, ihr Herz träumt ja noch den Traum von dem Glück, dem Glück, von dem die welken Lippen des Bettlers murmeln:

„Ich hab' es gesucht ohn' Unterlaß,
Das war ein vergebenes Sagen,
Und was ich erlernt — das war der Haß
Und die Seele — die ward mir zerschlagen“. . .
Und der Leib ward an den Strand geworfen, aus-
gespien von den Wogen des Lebens, hilflos und

nacht an elenden, nachtumdunkelsten, kalten Strand.
— — Wann naht er, der sündenvergebende, mens-
schenerlösende, segenspendende Helfer der Mensch-
heit, der leuchtende Cross? Noch schläft er in aller
Herzen; wann wird er erwachen und über die Psal-
men jauchzende Menschheit kommen im Frühlings-
sturm? . . .

Magdeburger Tageblatt (General-Anzeiger).

16. September 1881.

IV.

Allerlei Spottkörnlein;
ausgestreute Herzenserleichterun-
gen eines Sanftmütigen.

Gähnen Sie weder, noch zittern Sie, verehrte Le-
ser und Leserinnen, wenn Ihre Augen auf diese
etwas langatmige Ueberschrift fallen! Ich ver-
urtheile Sie weder zu dem einen noch zu dem an-
deren. Hören Sie mich geduldig an. Zunächst:
„Spottkörnlein!“ — Ich hätte ebensogut „Spöttli-
sche Moralpredigten“ oder meinetwegen „Satiri-
sche Bogenschüsse“ sagen können, wenn ich mit
ihnen den Nagel auf seinen Kopf getroffen hätte
und meinen Kopf als Objekt gewiß ungerechtfertigter
Steinwürfe hätte präsentieren wollen —
denn wer heutzutage wie Meister Juvenal, jener
römische Poet, der für die Aristokratie Roms eine
„Dreckgeburt aus Spott und — Feuer“ war, oder,

um weniger mit Faust zu paradien, der etwas nach der Hölle duftete, aus dessen Toga ein Parfüm quoll, das mit den indischen und arabischen Salben, den persischen Rosenölen, dem bunten Heer von berausenden Elixieren durchaus nicht in Einklang zu bringen war, — wer also, sage ich, wie dieser Poet, den Hengst der Satire reiten wollte, der nach allen Seiten hin ausschlägt, nun, der würde gewiß nicht voreilig handeln, wenn er sich vor der feierlichen Besteigung dieses Streitrosses eine — Märtyrerkrone bestellen würde — denn würde es ihm anders gehen als dem heiligen Stephanus, dem die Nächstenliebe seiner Mitbürger eine Portion wirklicher Pflastersteine an den Kopf warf? Die Märtyrerkrone ist zwar immerhin eine Krone, aber sie hat doch eigentlich wenig Ähnlichkeit mit jener „metallenen Last“, von der Platen singt, die mit ihr Gefrönten sind eigentlich mehr Gefreuzigte — blasse Gesellen mit düstern Augensternen, die die Menschheit anklagen, für die sie gerungen, Titanen, die ihre Riesenarme zum Himmel reckten, an sein ehernes Tor zu pochen, um eine Lichtflut in die Menschenherzen leiten zu lassen — denn da sieht es oft finsterner aus als in Aegypten, da die dreitägige Finsternis brütend über dem Lande lag Aber die Menschheit kreuzigt ihre eignen Propheten, und in wildem Bacchantenjubiläum umtanzt sie die Stätte, wo ein neuer Lucifer blutet. — „Blut!“ ist die Parole schon seit Jahrtausenden — auch die Kultur hat diesen gellenden

Schrei der Menschheit nicht zu ersticken vermocht.
— — Darum — Sie sehen, aus reinem Egoismus wähle ich die harmlose Ueberschrift: „Spottkörnlein“ — Sie dürfen also nur auf homöopathische Dosen rechnen und wenn Sie auch sonst geschworene Feinde der Homöopathen sind und lieber die Rolle anderer Pathen spielen — diese Dosen werden Sie hoffentlich nicht auf ganz unfruchtbaren Acker fallen lassen. Es sind ja so winzige harmlose Körnlein! Außerdem sind sie die Herzenserleichterungen eines Sanftmütigen — wo aber die Sanftmut waltet, da werden Sie nicht die Brille des Pessimismus aufsetzen, der ein zerstörendes Gift sein soll für allerlei Menschenseelen. . . . Halten Sie sich an die Sanftmut, die ja sowieso heutzutage mit dem Bannfluch gebrandmarkt ist, für welche die Menschenherzen mit einer chinesischen Mauer verschlossen sind. Es ist ja richtig, allerlei Werke werden in ihrem Namen vollbracht — aber die Motive? Doch was fragt die Welt nach Motiven — sie will die Werke sehen, doch bekanntlich kann der Teufel auch gute Werke tun, wenn er seinen Geldbeutel zu Nutz und Frommen der lieben Menschheit leert. Aber was tut's? Die Hand des Gebers wird gesegnet, und wenn diese Hand auch vorher von Blut allerlei Hieroglyphen an sich trug — die roten Runenzeichen werden hinweggeküßt — und die Hand wird so rein wie die eines Engels. . . Aber die Sanftmut? Pah! Die sitzt im Winkel und weint — und die Menschen lachen über die

sentimentale Schönheit, die gar nicht wisse, wie häßlich sie eigentlich sei. — Aber weine nur weiter und tröste dich! Deine Tränen sind ja auch Salzwasser, und wenn du deren so viele geweint hast, daß sie ein Meer füllen können, — dann spüle die Menschheit hinweg, die wahnsinnig schreit und schreit; après nous le déluge! — Dann fliegst du hinweg über die riesige Flut und streust feurige Kohlen auf die Häupter der Ertrinkenden, und ihre nassen Hände haschen nach den leuchtenden Kohlenstücken, wie sie gehascht haben nach dem glänzenden Golde. — Aber sie verbrennen sich die Finger und sinken hinab! Das ist die Rache der Sanftmut mit dramatischem Knalleffekt! — — Demnächst Fortsetzung! Auf Wiedersehen!

Magdeburger Tageblatt (General-Anzeiger).

5. Januar 1882.

V.

Allerlei Spottkörnlein;
ausgestreute Herzenserleichterungen
eines Sanftmütigen.

„Ah, der Abendstern!“ rief Fräulein Kamilla „Zuckerrohr höchst pathetisch mit ihrer problematischen Stimme, und ihre blöden, verwaschenen Augen, die übrigens keine Ausnahme bildeten, warfen dem heiligen Stern einen abgeschwächten Liebesblick zu, der eigentlich dem köstlichen Gesellen

galt, der an ihrer Seite würdig einherstolzierte. Herr Daniel Zwirn war in der That ein köstlicher Mensch — im allgemeinen und im besondern. Er hatte eben von wasserdichtem Schuhwerk gesprochen — man ersehe hieraus seinen originellen Gedankengang! — und war nun auf sein Lieblings-thema übergegangen: er sprach jetzt von seiner letzten großen Reise nach — Diesdorf! Denn wer nicht von seinen Reisen erzählen kann bei passender und unpassender Gelegenheit, nun — der paßt weder für einen Klatschzirkel — pardon, ich wollte sagen für den Salon, noch für die Landstraße, ich meine für einen modernen Spaziergang, wo es der gute Ton verlangt, alten und jungen Damen gegenüber ein bißchen die — Don=Juan=Mütze aufs linke Ohr zu setzen. . . . Nun, Herr Daniel Zwirn hatte etwas von einem Don Juan in sich und an sich. Er war au fait, wenn man von genialen Köpfen sprach, so z. B. von Schiller, Ebers, Freytag, wenn er sich auch eigentlich mehr für weniger geniale Produkte interessierte. Er sprach zu schwärmerischen jungen Damen gern von neu erschienenen Werken, besonders von Schuhwerken, auch interessierte er sich für Kanarienz- und andere Vögel. — Er war viel herumgekommen in der Welt, die für ihn wie für alle Alltagsgefellen natürlich unendlich beschränkt war. Aber er verstand es, hinter einer ciceronianischen Beredsamkeit nach landläufiger Art seine — „Gedankchens“ zu verstecken, — denn kann man Hirnschmalzerzeugnisse, die genau so

dünn waren wie er und sein Name — Gedanken nennen? Herr Daniel Zwirn war ein Don Juan — er war von Uranfang alles Seins zu einem Nachfolger und würdigen Vertreter jenes Don Juan prädestiniert, der in einer Zeit gelebt haben soll, wo es weder heuchlerische Moralisten noch grinsende Gedankenlaternentotpuster gegeben hat. . . . Eine berückende, melodiose Stimme, ein glänzendes — Bonvivantgesicht, ein wohlgepflegter Bart, zehn untadelhaft beschnittene Fingernägel, eine stets gefüllte Dose, eine goldene Brille mit ihrem Adjutanten = Klemmer, eine kostbare Schale origineller Gedanken, geistreicher Einfälle, blendender Wiße, ein sogenanntes Bonmot stets in Bereitschaft auf der Zunge — mußte mit diesem Repertoire von Vorzügen ausgerüstet Herr Daniel Zwirn nicht ganz besonders berufen sein, die Rolle eines Salonlöwen mit der Grazie und unbewußten Hoheit durchzuführen, die man von einem so — gebildeten Mann verlangen kann? Herr Zwirn war sich denn auch seiner gesellschaftlichen Stellung ebenso bewußt, wie andere Leute ihrer Stellungen sich bewußt sind — das felsenfeste Bewußtsein seines Wertes ist ja schließlich der allerköstlichste Besitz, der sich denken läßt — aber leider auch der billigste, mag man nun Zwirn, Müller, Schulze, Schmidt oder Richter heißen! Und Kamilla Zuckerrohr? Diese Dame hatte dieselben blöden Gedanken wie Herr Daniel Zwirn und wie viele andere

Bertrreter des wunderlichen genus homo! — Von beiden das nächstemal mehr.

Magdeburger Tageblatt (General-Anzeiger).

20. Januar 1882.

Auch ein „Olympier“.

Wir hatten wieder einmal von Goethe gesprochen, von Goethe, den sie den „Olympier“ nennen. Es war dieses eines unserer Lieblingsthema- ta, zu dem wir immer mit besonderer Vorliebe zurück- kehrten, sobald in unserm kleinen Plauderkreise, der sich allwöchentlich einmal bei Frau von Sandow versammelt, die Literatur in den Bereich der Un- terhaltung gezogen wird. Eigentümlich! — Wir waren nicht gerade passionierte Goethe-Enthusia- sten: — Mochte ursprünglich irgendeine inter- essante literarische Periode, ein Hauptvertreter irgendeiner einflußreichen Richtung, ein imponie- render Charakter vor oder nach Goethe in jenem einschmeichelnden Plauderton, der mit anmutiger Grazie immerhin eine gewisse Tiefe der Auffassung verbindet, besprochen sein — wir fanden es nach- gerade ganz natürlich, wenn Goethe immer wieder in den Vordergrund trat, der Riese, der Halbgott, Goethe, den sie den „Olympier“ nennen.

Dr. B. hatte gerade heute dieses Attribut öfter gebraucht. Die Unterhaltung war seit einigen Augenblicken verstummt — wer den Dichter des „Faust“ recht begreifen will, muß auch schweigen

können, um sich dem Zauber dieser erlauchten Individualität ganz zu überlassen. . .

Da hörte ich meinen Nachbar das Wort „Olympier“ öfter leise wiederholen. Andere, die entfernter saßen, vernahmen es nicht. Dann schien er nachzusinnen. Er sprach dasselbe Wort noch einmal leise vor sich hin. Ich wurde aufmerksamer. Noch schwieg die Unterhaltung, — es war, als ob keiner die feierliche Stille unterbrechen wollte. . .

Da begann mein Nachbar plötzlich:

„Das Wort „Olympier“, das heute öfter fiel, ruft in mir die Erinnerung an eine immerhin etwas merkwürdige Begebenheit wach, die sich zwar schon vor vielen Jahren zugetragen, und an die ich auch seit Jahren nicht gedacht habe, die jetzt aber plötzlich wieder lebendig vor mir steht und vielleicht des Nacherzählens wert wäre. Erscheint es also der verehrten Gesellschaft nicht allzu profan, wenn sich an ein so ernstes und in gewisser Hinsicht feierliches Gespräch die Erzählung einer Begebenheit reiht, die nicht gerade imstande ist, eine harmonische Grundstimmung zu erregen, — die vielmehr, wenn Sie durch rechte Andacht den unbeholfenen Erzähler gütigst unterstützen wollen, erschütternd wirken kann, dann . . .“ — „Bitte erzählen Sie nur“, schallte es in der Runde, die an die schwerfälligen Einleitungen und die anfangs etwas geschraubte Redeweise des alten Herrn — nachher ging es flüssiger — schon so gewöhnt war, daß sie

ihn jedesmal mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit mitten in seinen langatmigen Einleitungssätzen zu unterbrechen pflegte.

„Wer von Ihnen jemals“, hob mein Nachbar zu erzählen an, „sich etwas eingehender mit dem Theater beschäftigt hat, wird jedenfalls wissen, daß die sogenannte „Galerie“ in gewissen Kreisen, die sich aus Studenten, Gymnasiasten, jungen Künstlern zusammensetzen, mit dem stolzen Namen „Olymp“ belegt wird. Dorthin, auf den „Olymp“ des Theaters einer Provinzialhauptstadt, meiner Heimat, führt meine Erinnerung zurück.

Ich war als Student in den Weihnachtsferien nach Hause gekommen, hatte damals, wie ich offen gestehe, allerhand abenteuerliche Gedanken im Kopf, die zu der Bühne nicht gerade diametral entgegengesetzt standen — — eine junge Schauspielerin nämlich in B., wo ich studierte — doch das gehört nicht hierher. Sie verzeihen gütigst meine alte Schwäche, vom Wege nach rechts und links abzuschweifen — also wie gesagt, ich war in den Weihnachtsferien zu Hause, resp. nicht zu Hause, denn die Tagesstunden, wenigstens in der Zeit vor Weihnachten, flossen bei den tausenderlei Besorgungen nur so unter der Hand hin, am Abend aber war ich meist im Theater, zuweilen unten im Sperrsiß, gewöhnlich aber oben auf dem gepriesenen „Olymp“. Da war es ja viel gemütlicher, da war man ja „unter sich“ und zum Kritisieren, zur Satire war die Luft dort oben viel geeigneter als da unten

im Sperrsiß, wo der rechte Nachbar schlief und der linke vor Gähnen nicht zum Schlafen kam. . .

Es war in der Woche zwischen Weihnachten und Neujahr. Ich war wieder einmal oben auf unserem geliebten „Olymp“. Eine „geschätzte“ Gastin, eine gefeierte Bühnengröße, trat „unwiderruflich“ zum letzten Male auf. Das Haus war ausverkauft. Der erste Akt wurde unter rasendem Beifallsgebrüll — verzeihen Sie den Ausdruck, aber man konnte taub dabei werden, — zu Ende gespielt. Der Vorhang blieb endlich unten. Nun konnten wir nach alter Gewohnheit in Ruhe, resp. Unruhe kritisieren. Ich wandte mich um und — fuhr zusammen. Wer war die unheimliche Gestalt, die sich während des ersten Actes — denn von Anfang an war sie noch nicht dagewesen, das wußte ich ganz bestimmt — gerade zwischen uns hineingedrängt hatte? Ich sah meine Freunde an, die ebenso betroffen waren wie ich. Der Fremde, der neue „Olympier“, sah uns der Reihe nach an — aber dieser Blick! . . . — Wir waren damals junges, leichtlebigeß Blut — der Kopf spukte von tausend wunderlichen Plänen und Ideen, unbändige Abenteuerlust brannte in unseren Herzen, wir waren auch nicht leicht, was man so nennt, „außer Fassung“ zu bringen — aber hier — hier schwieg doch plötzlich alle ausströmende Leidenschaft, hier war jede erheiternde Aufwallung unterdrückt — vor diesem Glutblicke erstarb jedes Witzwort.

Wer war dieser Mensch?

Wir wandten uns ab, der zweite Akt begann. Aber wir folgten der Vorstellung nur mit halber Aufmerksamkeit und konnten uns nicht enthalten, ab und zu einen scheuen Blick auf unseren räthselhaften Nachbar zu werfen.

Er schien dieses Beobachten gar nicht wahrzunehmen. Sein stechender Blick haftete unausgesetzt an der Bühne, besonders die Heldin der Tragödie, eben die gastierende Schauspielerin, verschlang er gleichsam mit seinen wilden, dämonischen Augensternen, die an den Rändern rot entzündet waren.

Der zweite Akt ging zu Ende. Wieder ein brausender Beifallssturm. Aus der Brust unseres Nachbars brach ein dumpfes Stöhnen hervor. . . Wir hörten es ganz deutlich — ich wagte nicht, mich umzusehen — endlich nur mit gewaltsamer Niederkämpfung der Aufregung, die mir die Zunge am Gaumen festklebte, fragte ich ihn, ob er unwohl sei, ob ich ihm helfen könne. . . . Er sah mich an, als ob er meine Worte nicht verstanden hätte. Ich fragte deutlicher. Durch sein fahles, verwettertes Gesicht zuckte es seltsam — er versuchte ein Lächeln, das aber in ein abschreckendes Grinsen ausartete — er reckte den dünnen Hals hin und her — fuchtelte mit den Armen in der Luft herum — aber gab keine Antwort auf meine Frage. Ich schwieg. Allmählich glätteten sich seine Züge, er wurde gleichsam vor unseren Augen zu Stein. Ich konnte es nicht mehr mit ansehen. Wir versuchten wieder

eine Unterhaltung in Fluß zu bringen, aber wir fanden den Ton nicht, um die sonst hier oben gewöhnliche, heitere Ungebundenheit wachzurufen. Die Gegenwart des rätselhaften Fremden lag auf uns wie Blei, lähmte allen Enthusiasmus, alle Hingabe ans Spiel, unterband allen Humor. . . . Es war mir, als ob ich mit all meiner Begeisterung gestrandet wäre: so elementar war mir menschliche Verzweiflung noch nicht entgegengetreten. Wenn es solche Menschen gibt — barmherziger Gott! dann war es Frevel, untilgbare Sünde, wenn wir junges Volk so in den Tag hineinlebten, in lauter Lust und Hoffnungslosigkeit! Diese und ähnliche Gedanken durchwühlten mein Hirn und machten mich immer unfähiger, dem Stück meine Aufmerksamkeit zu schenken. Dieser Unglückliche — wenn er doch ginge — wenn er doch — —

Der dritte Akt war zu Ende. Ich sah mich um, diesmal fest entschlossen, diese Sphinxnatur entweder zu entfernen oder wenigstens — ja, was wollte ich? Wollte ich irgendeinen normal menschlichen Zug an ihr herausfinden, um diesen törichtten Einfluß, — was sage ich, Einfluß — diese wuchtige, erschütternde Tragik abzuschütteln? Ich redete den Unheimlichen nochmals an. Es schien jetzt beinahe, als ob er das erwartet hätte. Er sah mich erst lange schweigend an, ich wollte mich eben resigniert wieder abwenden, da hielt er mich mit seiner eiskalten Hand am Armgelenk fest und zog mich näher zu sich heran, als ob er mir etwas ins Ohr

flüstern wollte. Ich beugte mich zu ihm, verstand aber seine wirren Worte nicht, wenigstens nicht deutlich, es war mir aber, als ob er eine wilde, leidenschaftliche Melodie, irgendeine Revolutionsweise, durch die Zähne mit heiserer Stimme hervorstieß. Ob es wirklich so gewesen — bestimmt kann ich es nicht behaupten. Er sah mich dann wieder an, gleichsam um die Wirkung seiner Worte mir vom Gesicht abzulesen. Aber ich mochte ihn wohl ziemlich unbefriedigt angesehen haben — er ließ meinen Arm fahren und wandte sich ab. Ich trat wieder zurück. Da winkte er von neuem, ich näherte mich ihm wieder, er suchte in der abgenutzten Tasche seines leichten fadenscheinigen Röckchens nach etwas. . . Endlich hatte er es gefunden: Ein vergilbtes, altes, halb zerfestes Büchlein, ohne Einband, die Blätter alle in buntester Unordnung. Ich schlug es auf: Das waren Verse, das war ein Drama, das war — „Faust“! Ich sah den Besitzer dieses sonderbar sich ausnehmenden Büchleins in höchstem Maße verwundert an. Dieser Mensch in seinem zerrissenen Gewand, dieser arme, gefoltete Gesell und — Faust? Der Kontrast war zu grell! Meine Hände zitterten, als sie in dem Buch herumblättern. Die Buchstaben tanzten mir vor den Augen herum — einzelne Blätter entfielen mir — der Unheimliche fing sie auf und riß mir das Buch aus der Hand, um es wieder in seinem zerrissenen Rock zu bergen. Dabei wehte mich sein heißer Atem an, seine Blicke irrten

wie suchend herum, zwischen seinen Lippen kamen halblaute, unverständliche Worte hervor — es war mir, als ob er den einzigen Schatz, den er besaß, segnen wollte . . . oder — oder —?? Da brach er in ein dröhnendes Lachen aus — der ganze „Olymp“ sah sich um, halb verwundert, halb erschreckt. Der Fremde war längst verstummt — mit den Worten: „Mein Kind, mein Kind“, war er zusammengebrochen. Wir führten ihn hinaus, den armen, zerschlagenen Alten — hinunter auf die Straße. Nun aber standen wir zunächst ratlos: Wer war er? Wo wohnt er? Wo konnten wir hoffen, werde er Obdach, Pflege, Mitleid — Liebe finden? Er war noch immer besinnungslos. Wir entschlossen uns, ihn mittels einer Droschke nach dem Krankenhaus zu bringen. —

Ich bin in jener Nacht noch stundenlang in den Straßen herumgeirrt, um über die furchtbare Erschütterung, die mein Inneres erfahren, Herr zu werden. Spät erst, lange nach Mitternacht, kam ich nach Hause.

Am nächsten Tage ging ich wieder nach dem Krankenhaus, um mich nach meinem unbekanntem Bekannten zu erkundigen. Er wäre schwer krank, hieß es, man zweifelte an seinem Aufkommen, ein Schlaganfall hätte ihn getroffen, doch vielleicht — es wäre ja möglich — Bestimmtes hätte der Arzt eben nicht verlauten lassen . . . Ob er nicht gesagt hätte, wer er wäre, wo er zu Hause wäre, forschte ich weiter. Man wußte mir nichts Ge-

naues anzugeben. Er hätte die ganze Nacht phantasiert, die wirrsten Reden geführt, öfter den Namen „Maria“ hervorgestoßen, die er einmal als „sein geliebtes, gutes Kind“, seine „arme, arme Maria“ bezeichnet hätte. Auch hätte er von Schauspielern, von „Faust“ zuweilen gesprochen, weiter hätte man nichts verstanden.

Maria? Schauspieler? Sonderbar! Die gastierende Primadonna hieß Maria, ihr Name fing auch mit „Ei“ an, denselben Buchstaben, die ich auf einer Seite des kleinen Faustbüchleins hatte stehen sehen; die übrigen Buchstaben waren nicht zu entziffern gewesen.

Am folgenden Tage fragte ich wieder. — — Er war am Abend vorher gestorben. Er wäre noch einmal zu klarer Besinnung gekommen, hätte nach einem jungen Herrn gefragt, dem man die paar bedruckten Blätter in seiner Rocktasche schenken möchte, wenn dem Betreffenden daran gelegen wäre. Weiter hätte er nichts zu vermachen, ein Testament wäre wohl überflüssig. Bei diesen Worten hätte er noch einmal leise vor sich hin gelacht, als ob er sich über einen gelungenen Witz freute. . . Dann wäre er ohne schweren Todeskampf eingeschlafen. — — —

Ich nahm den „Faust“ und ging gedankenvoll, im Innern tief erregt, nach Hause. Ich versuchte dann nochmals die verwischten Buchstaben zu entziffern, aber es gelang mir nicht. Der Endbuchstabe konnte vielleicht ein n vorstellen, zur Not ließ

sich das annehmen, aber an ein deutliches Erkennen, das jeden Zweifel ausschloß, war nicht zu denken. Das n hätte allerdings auch zu dem Namen jener Schauspielerin gepaßt.

Mehr habe ich nie erfahren können. Was konnte mir auch schließlich daran liegen? Ich gönnte dem Armen die endlich gefundene Ruhe, was wollte ich nach Geschichten forschen, die vielleicht besser verschollen blieben? . . .

Das ist meine einfache Geschichte, nicht gerade sehr interessant, sehr merkwürdig, aber doch inhaltreich und schrecklich — traurig.“

Wir brachen auf, alle von dem Gehörten eigentümlich berührt. Allerdings — das war eine tieftraurige Geschichte, das fühlte jeder. Kein Mund öffnete sich zu einem Scherzwort, einem Bonmot, wie sie wohl sonst zum Abschied laut werden. Auch Frau von Sandow war nachdenklich und einsilbig geworden — — — ihre Mutter, doch das erfuhren wir erst später, sie war die Tochter jener Schauspielerin, die Enkelin also jenes armen verkommenen Menschenkindes, das sein einziges Kind, seine „arme, arme Maria“ noch einmal hatte spielen sehen, um dann zu — sterben . . . Wie gesagt, das erfuhren wir erst viel später aus Frau von Sandows eigenem Munde. Ob sie von ihrer Mutter Näheres über ihren Großvater und dessen unglücklichen Lebenslauf erfahren, weiß ich nicht. —

Anhalt. Tageblatt, Dessau. 30. September 1883.

Weiter nichts.

Weiter nichts? — Nein — weiter nichts!
Also wäre die Geschichte kaum erzählens-
wert? Ja — eigentlich kaum!

Und warum erzähle ich sie dennoch?

Warum?

Ja, — warum fliegt der Vogel da auf dem
Baume vor meinem Fenster jetzt gerade von dem
einen Zweige weg und setzt sich da auf einen an-
dern?

Warum glaubst du heute an den Fortschritt der
Menschheit und verzweifelst morgen wieder an
allem? —

Warum ist nur die Welt im „Allgemeinen“ so
schön, wie Heine sagt, und nicht auch im Besonde-
ren?

Warum ist es schließlich doch besser, nicht geboren
zu sein als geboren?

Warum — warum?

Zerbrich die Schranken der Endlichkeit, ringen-
der Geist, — kannst du es? Warum kannst du es
nicht?

Warum mußt du dir an der Pforte der Ewig-
keit die Wiege der Gottheit aufbauen?

Darum erzähle ich ganz kurz meine harmlose Ge-
schichte.

Es ist ja weiter nichts dabei . . .

Ich komme neulich nach Mitternacht nach Hause.

Wir hatten seit Stunden zusammengesessen und über die Daseinsprobleme gesprochen.

Viel gesprochen — viel gedacht — nichts erreicht!

Natürlich, nichts erreicht!

Die Stirne brannte mir, in heftigen Wallungen zirkulierte mein Blut — wie eine felsenschwere Sündenlast lag es auf mir, als wir uns erhoben, um aufzubrechen.

Vor dem Hause, in dem wir uns, ein paar gleichgesinnte Freunde, speziell für unsern philosophischen Rudersport ein Zimmerchen gemietet hatten, trennten wir uns. Der eine ging nach dieser Richtung, der andere nach jener. So wollten wir es.

Es ist so schön, in stiller Mitternacht nach langem, angestrengtem Denken, nach oft recht lebhaft und leidenschaftlich geführten Gesprächen allein für sich nach Hause gehen zu dürfen.

Mag die Flut noch höher schwellen, wenn du allein bist, — mag sie langsam verebben: aus der lautlosen Nacht klingt es wie eine leise, flüsternde, mahnende Stimme heraus, die wunderbar an dein Herz streift — du reckst dich empor, du schauest hinauf zu den ewigen Sternen — du denkst an alte verschollene, liebe Geschichten, an genossenes Glück — und, was ich beinahe vergessen hätte, du kommst auf diese Weise schneller nach Hause als du denkst.

So ging es mir neulich. Im Halbdunkel lagen die Straßen. Nur hier und da brannte eine Gas-

flamme. Kein Mensch begegnete mir. Ich fühlte mich mutterseelenallein . . .

Wie ich das Glück — dieses süße, berauschende Glück nächtiger Einsamkeit einsog mit durstender Seele! . . .

Mein Weg führte mich schließlich durch mehrere enge Gassen. Gerade gegenüber der Ausmündung einer dieser schmalen Gäßchen liegt meine Wohnung.

Die Laterne an der einen Gegenecke brannte noch und warf ihren vollen Lichtschein gegen meine Haustür.

So stand ich denn still und suchte nach meinem Schlüssel. Ich konnte ihn nicht sogleich finden.

Endlich: in der Brusttasche des Ueberziehers, in die er selten genug hineingerät, da steckte der ziemlich korpulente Gesell.

Ich zog ihn heraus.

Während meines Suchens hörte ich, halb unbewußt, verworrenes Geräusch von widerhallenden Tritten, dazwischen abgerissene Worte von der Straße herauf zu mir heranklingen. Allmählich, je näher die späten Nachtwanderer kamen, trat das etwas eilige Gangtempo deutlicher hervor: die Unterhaltung, die noch eifrig geführt zu werden schien, durchschnitt jetzt schärfer und bestimmter die Miternachtsstille . . .

Da — was war das? — klang da nicht eine Stimme an mein Ohr — eine so wunderbar weiche

und melodische Stimme, wie ich sie nicht wieder gehört hatte — seitdem — seit — seit . . .

Diese Stimme sprach jetzt allein . . .

Noch verstand ich nicht, was sie sprach.

Aber was ging's mich denn eigentlich an?

Ich paßte den Schlüssel an die Schloßöffnung — konnte diese nicht sogleich finden — meine Hand zitterte wohl etwas.

Diese Stimme!

Da waren sie ganz nahe: erst zwei Damen, hinterher zwei Herren. Nun hatte ich den Klang in nächster Nähe — nun sah ich auch die Sprecher in nächster Nähe — der Schein der Gasflamme fiel hell auf ihr Angesicht — klirrend fiel der Schlüssel zu Boden — die Dame, deren Stimme mir so ganz eigentümlich bekannt vorkam, deren Gesicht mir auch so ganz eigentümlich bekannt vorkam, trat mit einem halblauten Ausruf, den ihr wohl der Schrecken abgerungen, einen Schritt zur Seite, als der schwere Schlüssel gellend auf die Steine niederschlug . . .

Da sah ich auch ihr Auge — ihr tiefblaues Auge; da sah ich auch ein paar Locken unter dem Hut vorquellen — da wußte ich auch, wer die Dame war — ja: da wußte ich es ganz genau!

Nun — sie schien ja gut aufgehoben zu sein, besser jedenfalls, als wenn ich — ich — ach was: ich — — — lächerlich!

Wovon hatte sie eigentlich gesprochen, als sie an mir vorüberging? Wovon?

Laßt mich nachsinnen. Habe ich sie nicht von der — Schneiderin reden hören, die ihr Kleid — so ein teures Kleid, so einen schweren, kostbaren Stoff! total verpfuscht hätte! Jawohl, verpfuscht!

Da wäre es doch fraglich, ob s i e nicht ganz eben= so gut das „Verpfuschen“ verstände, als ihre arme Schneiderin, die vielleicht allerhand berechtigten Liebesgedanken nachhing, als sie das Kleid der gestrengen Herrin eben — verpfuschte.

Nachher erst wurde mir der Sinn der Worte klar — hatte ich damals doch nur wie gebannt, wie bezaubert dem Klang, in dem sie gesprochen wurden, gelauscht!

Nun, meine liebe Anna, pardon! Frau — ja: was weiß ich, wie der Mann heißt, den Sie mit Ihrer Hand beglückt haben! — also: Sie haben sich ja eigentümlich verbessert!

Nun ja — wenn man sich verheiratet — übrigens scheint Ihr Herr Gemahl ein vortrefflicher Mann zu sein! Er ging so gelassen, so still in sich gekehrt, zufrieden seinen Zigarrenstummel rauchend hinterher, daß ich Sie vollkommen begriffen habe! Er hat sich zuerst sehr, sehr an dem interessanten Gespräche erbaut, das seine schöne Ehehälfte ihm in stiller Mitternachtsstunde vorgeplaudert!

Ja so — ich muß sie doch wohl zu Ende erzählen, die wundersame Begegnungsszene mit dem einseitigen Wiedererkennen — denn ich glaube nicht, daß sie mich wiedererkannt hat — ich hatte meinen Kragen emporgeschlagen und den Hut nach meiner

Gewohnheit tief über die Stirn herabgesetzt; ich habe mich überhaupt sehr verändert, seitdem wir — voneinander gegangen — — seitdem Sie sich verheiratet haben, Frau — und seitdem ich beschloffen habe, innerhalb der vier Wände meiner Junggesellenwohnung, wenn's geht, mein Glück zu finden.

Wenn's geht? Ob's geht?

Ich weiß es nicht!

Und weil ich es nicht weiß, will ich deine Pfade nicht wieder kreuzen — soweit ich darüber Macht habe! Führt uns der Zufall zusammen, so habe ich dich nie vorher gekannt! Nie!

Du hast mich auch nie vorher gekannt: Nie!

So treten wir uns vollkommen fremd entgegen — werden womöglich allmählich miteinander etwas bekannt, wenn sich irgendeiner unserer angenommen und Sie mir vorgestellt hat — na — das übrige wird sich dann schon finden!

Aber ich denke — ich hoffe: der Zufall bleibt mir hübsch gewogen! Eigentlich können wir ihn beide sehr schlecht gebrauchen.

Ich weiß seit jener Nacht, daß du in engen Schranken dein — also will ich sagen: dein Glück begründet hast! Koste es aus — trinke es in langen, durstigen Zügen — ich gönne es dir — ich grolle nicht! Nein — ich grolle nicht!

Ja! Ich habe dich lange gesucht!

Lange!

Und da warst du so in meiner Nähe!

Die alte Geschichte von dem „in die Ferne schweifen“, obgleich das „Gute so nahe liege“.

Das „Gute“?!

Aber nächstens schweife ich doch einmal wieder in die Ferne — zu dir, du gewaltige Gebirgswelt und bade mich rein von aller Krankheit, trinke reine unentweihete Luft und vergesse die Schmerzen . . . Dann werde ich auch dich vergessen.

Auch dich!

Du hast mich wohl schon lange vergessen! Schon lange! Leb wohl, Anna!

Ehe ich hinauswandere in die Berge, schreibe ich vielleicht noch dies und das aus goldsonnigen Tagen, als ich dich liebte — als wir uns liebten . . .

Heute weiter nichts davon. Nein — weiter nichts!

Auch nach meiner Wanderung davon weiter nichts! Dann habe ich dich vergessen, Anna . . . Dann! . . .

Und dann will ich, bin ich wieder heimgekommen, um mit gesunder Seele teilzunehmen an dem gewaltigen Geistesringen unserer Zeit . . .

Schwertgerüstet, furchtlos und tapfer!

Ist mir die Führerrolle versagt, will ich streiten wie ein gemeiner Soldat. —

Als weiter nichts.

Was ist der Einzelne? Ein Staubkorn! . . . Weiter nichts!

Aber doch ein Staubkorn! Aber — aber — weiter nichts! . . . Anhalter Tageblatt. Februar 1884.

Was ich heute nacht geträumt . . .

Ich habe heute nacht einen Traum geträumt, wie ich ihn nie wieder in meinem Leben träumen werde — das weiß ich! Denn er war so merkwürdig, so merkwürdig, so wunderbar einzig, so originell, daß mich alle Poeten, die phantasiereichen und phantasiearmen, gleich beneiden werden, wenn sie von dem erhabenen Traumbilde Kunde erhalten. . . .

Ich will mein Gesicht ohne jede Zutat, ohne jede dichterische Ausschmückung hier wiedererzählen: es ist in seiner einfachen Größe so tief, daß es die weitesten Perspektiven eröffnet . . .

Ich träumte also, ich schaute am Himmel einen gewaltigen Kreis, dessen Peripherie in satter, blauer Farbe schimmerte und flimmerte . . ., der Rand dieses Kreises spielte in ein grelles Schwefelgelb hinüber . . .

Inmitten dieses Lichtgürtels stand, von hehrer, göttlicher Majestät, ein Pokal . . . Den Pokal umfloß es wie himmlische Glorie. . . .

Ein geisterhaftes Atmen floß von ihm zu mir hernieder und füllte meine Brust mit wundersam seligen Ahnungen, mit heiligem Entzücken. . . .

Ich stand am äußersten Ende einer grünen, krautüberwucherten Landzunge, die sich in langer, schmaler Obeliskengestalt weit in das leise ebbende Meerwasser schob. . . .

Neben mir stand in verschwommenen Formen mein liebster Freund, dessen Gedanken meine Gedanken waren, der mir gehörte mit den intimsten Regungen seiner Seele. . . .

Hinter uns drängte sich, einer grünen, rauhen, tausendfach gezackten Wand gleich, der Wald in seiner reichen Mannigfaltigkeit dicht ans Ufer. . .

Ich starrte verückt zu der wunderbaren Himmelserscheinung hinauf. . . .

Kein Laut entfloß meinem Munde. . . . Ich fühlte mich gebannt, berauscht, in eine höhere Sphäre gehoben. . . .

Da plötzlich wandelte sich der Kelch inmitten des leuchtenden Ringes in die Gestalt eines Engels. . . .

Die Flügel des Engels flammten wie blendender Alpenschnee, seine Füße ruhten auf violetten Wolfenkissen, die sich in leichter Hügelwölbung wie ein Nebelsektor im untern Scheibenteile zusammenballt. . . .

In der erhobenen Rechten trug der Engel ein blitzendes, funkelndes Schwert — in der Linken, die leise herabgesenkt, eine Palme des Friedens, der Belohnung. . . . Sein Angesicht sprach von Heldenmut und Siegermilde zugleich. . . .

In unaussprechlicher Erhabenheit stand das Märchenbild eine kurze Zeitspanne unbeweglich am Himmelszelt, als sei es durch den Atem des Allmächtigen für immer festgebant. . . .

Da plötzlich begann es sich zu senken — ganz

leise und gemach schwebte der Lichtring mit der strahlenden Engelsgestalt hernieder. . . .

Und da ließ plötzlich der Genius das Schwert niedersinken und von der blaurot schimmernden Scheide troff und floß es hernieder in das aufrauschende Wasser wie ein purpurner Strahlenregen

Auf der Wasserfläche aber härteten sich die Strahlen und kristallisierten sich zu einem, in märchenhafter Schöne erglänzenden Boote. . . .

Wie betäubender Rosenduft schlug es zu uns herüber — ein seltsames Klingen bebte durch die heilige Stille — der helle Metallglanz der Farben sprang hart und doch nicht blendend, nicht verwundend in unsre Augen

Und da löste sich aus der Mitte des Lichtringes der Engel und schwebte gemach zu dem Boote herab, an dessen Steuer er sich niederließ. . . .

Uns aber war es, als wären wir plötzlich von einer sanften Hand emporgehoben und hinüber in das harrende Boot getragen. . . .

Raum hatten wir uns niedergesetzt, als sich unser romantisches Schifflein in leise Bewegung setzte, und langsam in die azurblaue Ferne hinausfuhr. . . . Ich schlang meinen Arm um den Nacken meines Freundes und wandte mich noch einmal nach der Stätte zurück, auf der wir eben noch gestanden. . . . Da war es mir, als sähe ich an eben derselben Stelle meine Mutter stehen,

über deren zarte, leidende, schmerzensblasse Gesichtszüge ein leises, stilles, heiliges Lächeln des Friedens, der Freude glitt. . . .

Eine Träne löst sich von meiner Wimper. . . .

Mein Freund drückte mich fest an sich, als wollte er mich nimmer lassen — nimmer. . . .

Der Engel lächelte. . . .

Der Ring am Himmel erblaßte allmählich. . . .
Schwächer und schwächer wurde sein Glanz, bis er ganz erlosch. . . .

Wir aber fuhren hinaus in die unendliche Ferne — immer weiter — immer weiter. . . .

Leise, traumhaft rauschten die Wellen — in seltsamem Gleichmut glitten wir hin über die blaugrüne Wasserfläche

Da wachte ich auf — der Traum war zerflattert, zerstoßen

Was aber kündigt er mir?

Noch weiß ich es nicht Kommt aber dereinst mein letztes Stündlein, vielleicht kann ich ihn dann deuten

Ich werde das seltsame Traumbild durch mein ganzes Leben mitnehmen — denn ich weiß, ein ähnliches wird mir nimmer wieder erscheinen
Nimmer wieder!

Ryffhäuserzeitung. 25. Mai 1885.

Braune Augen.

Er hatte blaue Augen: scharfe, blißende, stahlblaue Augen. Das war kein Wunder. Es gehörte zu den Traditionen des gräflich Schwanefeldschen Hauses, blaue Augen zu haben.

Der jetzige Repräsentant der alten Adelsfamilie war keine Natur, der es daran lag, etwas Apartes zu haben. Um Gottes willen! Das wäre ja modern gewesen, Graf Klemens jedoch wollte nicht viel vom modernen Wesen, von modernen Ideen wissen — er war gut deutsch, d. h. gut historisch.

Weiter besaß er keinen Ehrgeiz. Darum hatte er es in der Armee auch nicht gerade weit gebracht. Ich glaube kaum bis zum Hauptmann.

Und Klarissa, die Gattin des siebenundzwanzigjährigen Majorats Herrn, geborene Baroness Frankenstein, hatte natürlich auch blaue Augen: milde, sanfte, sentimentale Vergißmeinnichtaugen.

Hätte sie sonst die Gattin des Grafen werden können? Ich möchte daran zweifeln.

Der „historische“ Sinn pflegt gewöhnlich zäher und stärker zu sein als die Liebe — trotz aller Ueberschwenglichkeiten der Dichter, die in diesem unqualifizierbaren Fluidum etwas Allmächtiges, alles Ueberwindendes sehen wollen.

Also Klarissa hatte auch blaue Augen.

Und ihr Erstgeborener?

Das war's ja eben!

„Wer hätte das gedacht?“ zischelten die getreuen Freunde und Nachbarn, als sie das phänomenale Ereignis erfuhren, daß der Erstgeborene des jungen Schwaneckschen Grafenpaares braune — tiefbraune, kastanienbraune Augensterne mit auf diese problematische Welt gebracht hatte.

Ja, wer hätte das gedacht! So ging es von Mund zu Mund. . . .

„Ist das ein — eine — ja was denn eigentlich? — ein Fingerzeig Gottes etwa — oder eine Strafe — eine Buße — ein prophetisches Zeichen, daß unser Geschlecht zu Neuem und Großem noch berufen ist — oder etwa auch mit Ludwig aussterben soll — aussterben für immer und ewig?“ fragte sich Graf Klemens verzweifelt, wenn er wieder einmal bei der Amme des kleinen Prinzen sich erkundigt hatte: „Sagen Sie, beste Frau Hubert, sind das da wirklich braune Augen — oder — Gott! — bin ich farbenblind? — Kann ich blau von braun nicht mehr unterscheiden? Aber meine Frau sagt es ja auch — und die Welt ebenfalls — aber es ist ja gar nicht möglich — nicht möglich — beste Frau! Bedenken Sie doch — wo bleibt da die historische Tradition?“ . . .

Frau Hubert, eine praktische, lebenskluge Frau, antwortete auf diese gräßliche Demonstration nichts — sie lächelte verschmigt vor sich hin — just wie die Welt lächelte, wenn sie dieses Ereignis, dieses

wunderbare Spiel der Natur, diese Abnormität besprach . . .

Graf Klemens saß wieder einmal in seinem Zimmer, auf dem Sessel vor dem Schreibtisch, die Füße weit von sich gestreckt, die Augen starr auf das kleine, allerliebste Bild Klarißas geheftet, das auf der nagelneuen Nußholzplatte stand, einsam, ohne jede Suite, just wie der bekannte Fichtenbaum. . . .

Der Herr Graf hatte ja mit seiner Vergangenheit gebrochen, als er sich verheiratet hatte.

Das mitleidige Kaminfeuer hatte mit seinen roten Flammenzungen die Seele des Herrn Grafen zu einer wirklichen *Tabula rasa* gemacht.

In der eben beschriebenen Positur pflegte Graf Klemens seit dem Tage, wo ein neuer Sproß des alten Hauses geruht hatte, sich auf die Oberwelt spedieren zu lassen, täglich mehrere Stunden zu sitzen.

Er wollte sich nämlich auf diese Weise mit den rätselvollen braunen Augen abfinden.

Was blieb denn auch schließlich weiter übrig? Vielleicht war es möglich — der Herr Graf war am Ende doch gar nicht so stupide, wie er eigentlich genau genommen ausah — daß der liebe Gott, der permanenten blauen Augen endlich müde, dem erlauchten Geschlecht von nun an für die nächsten Jahrhunderte braune Augen verleihen wollte — später könnten ja die blauen wieder einmal an die

Reihe kommen . . Ja — das war doch eine Lösung — eine einigermaßen vernünftige Lösung! . . .

Das hinderte jedoch keineswegs, daß sich ein paar Minuten später der halblaut gemurmelte Vorwurf über Klemens' dicke, fleischige, hochrote, sehr wenig aristokratisch geformte Lippen stahl: Warum aber muß ich gerade dazu auserlesen sein, diese Neuerung einzuführen? Warum ich gerade? Ich wäre so gerne den alten Traditionen treu geblieben — so gern — so gern! . . . — —

Da wurde dem Herrn Grafen der Besuch seines Gutsnachbarn, des Barons Tannenberg, gemeldet . . .

Klemens raffte sich aus seinem, heute also ziemlich erfolgreichem Brüten mit einem energischen Ruck auf und ließ den Baron bitten, einzutreten.

Baron Tannenberg war ein kleiner, wohlbeleibter, in Mitte der Fünfziger stehender Herr, von wenig aristokratischem Aussehen, jedoch mit ganz erträglichen Manieren. Sein Gesicht war etwas unförmlich, die zinnoberroten Wangen ließen an üppiger Rundung nichts zu wünschen übrig; der Schnurrbart war ziemlich unbedeutend — — wenn man durchaus etwas Besonderes dem untersehten Herrn zudiktieren wollte, so hatte man zur Not die kleinen, eingekniffenen, grauen, stechenden Augen, die verrieten, daß ihr Besitzer doch kein gewöhnlicher Alltagsmensch war, sondern seine eigenen Urteile und Ansichten über die Welt, die Menschen und ihr sonderbares Getriebe hatte . . .

Diese kleinen, ironischen Augen zwinkerten dem Grafen Schwanek etwas maliziös entgegen, als der Baron ins Zimmer trat und der Graf ihm, noch etwas verlegen, entgegenging.

„Bitte um Entschuldigung“, schnarrte Tannenberg's blecherne Stimme — „bitte tausendmal um Entschuldigung, bester Herr Graf, wenn ich Sie bei der Arbeit stören sollte“ — und dabei wies der kleine Mann etwas spöttisch mit seiner rotbehandschuhten Rechten nach dem Schreibtisch, wo — war es Ausnahme oder Regel? — auch nicht die geringste Spur eines Buches oder eines Blattes Papier zu entdecken war.

Graf Schwanek verstand die Ironie nicht, die in den Worten und der Handbewegung des Barons lag — er beeilte sich, zu erwidern:

„Ach bitte, bitte, Herr Baron — von Störung ist keine Rede — ich war nur wieder einmal in Gedanken versunken — mein Glück ist doch zu groß — denken Sie — — —“

„Deshalb komme ich eben, bester Graf — ich wollte Ihnen noch einmal persönlich meine allerherzlichsten Glückwünsche aussprechen und mich zugleich nach dem Befinden der gnädigen Frau erkundigen — meine Gattin — —“

„Danke, lieber Freund, danke von ganzem Herzen — meine Frau befindet sich einigermaßen, auch mein Sohn ist soweit wohl — es ist doch herrlich — nicht wahr? — daß unser erstes Kind wirklich ein Bube und kein Mädchen ist. . .“

„Ja!“ erwiderte der Baron Tannenbergs, „da dürfen Sie sich doppelt glücklich schätzen; ich habe nicht das Glück gehabt, in meinem ersten Kinde einen männlichen Sproß zu begrüßen — aber man findet sich damit ab — was soll man machen? Meine Eugenia hat sich bis dato Gott sei Dank ganz stattlich entwickelt — immerhin schmerzt es mich doch in einsamen Stunden sehr, keinen Sohn zu haben — nun: es hat nicht sollen sein! Wie gesagt — man muß sich abfinden — auch Sie werden sich abfinden, Herr Graf.“ —

Die letzten Worte fügte der kleine, spöttische Baron noch schmunzelnd hinzu, als der Graf nicht gleich antwortete.

„Ja!“ erwiderte dieser und bewies damit, daß er, während der Baron sprach, im Innern mit etwas ganz anderem beschäftigt war, nämlich mit den braunen Augen, so daß er die letzten Worte Tannenbergs sogleich verstand — „ja auch ich muß mich abfinden — muß — muß! . . .“

„Sollte denn wirklich,“ wagte jetzt der impertinente, heute besonders teuflisch aufgelegte Baron leise anzudeuten, als er etwas verwundert gesehen, daß Graf Schwaneck vollkommen orientiert war — „sollte denn wirklich das Rätsel nicht zu lösen sein?“

„Das Rätsel ist gelöst“ — replizierte Schwaneck — „vollkommen gelöst — wenigstens für mich: ich bin berufen, meinem Geschlechte eine neue Tradition zu geben — statt blauer Augen sollen die

Schwanek's von meinem Sohne an braune Augen hauen! Es ist das der Wille Gottes — ganz offenbar — also, wie gesagt: ich bin vollständig beruhigt — für mich ist das Rätsel gelöst, seitdem mir diese Erkenntnis aufgegangen. . .“

„So? Meinen Sie?“ fragte der Baron Tannen- berg mit eigentümlichem Stimmena Ausdruck, der eine starke Pikiertheit verriet. . . „Gott — ja! — es kann ja sein, daß Sie zu dieser Mission berufen sind — warum denn nicht? — Aber ich dächte, die Sache ließe sich viel natürlicher erklären. . .“

„Natürlicher? Nein! Natürlich überhaupt nicht! Es ist ein besonderer Akt des lieben Gottes — daran ist nicht zu rütteln und nicht zu kritteln. . . Ich zweifle keinen Augenblick mehr an Gottes Eingriff. . .“

„Aber ich!“ plakte der Baron jetzt heraus, dem die gräßliche Erklärung doch etwas zu überspannt vorkam. . .

„Sie?“

„Ganz recht, Herr Graf, ich erlaube mir — ich kann mir nicht helfen — die Sache hat ihren ganz natürlichen Grund — das können Sie glauben — aber schließlich: was geht's mich an? Sie wissen: ich bin ein ausgeglichter Skeptiker — bin's nun einmal — halten Sie's einem alten Manne zugute. . .“

„Aber — ich bitte Sie um alles in der Welt: welchen Grund soll die Geschichte haben!“ fragte Schwanek etwas betroffen und unsicher. . .

„Nun — das brauche ich Ihnen wahrhaftig nicht zu sagen — Sie sind ebenso Weltmann wie ich, und überdies: Schopenhauer haben Sie gewiß auch gelesen. . .“

„Schopenhauer? Wer ist das?“

„Ein Mann mit skeptischem Herzen, der auch allerhand über die Frauen ausgeplaudert hat — allerdings nicht gerade Schmeichelhaftes!“

„So? Wußte ich offen gestanden noch nicht. Werde diesen Autor mal lesen, sobald ich mehr Zeit habe — aber — erlauben Sie mir gütigst die Frage: was hat das mit meiner Frau zu tun?“

„Mit Ihrer Frau? Ja — lieber Graf — das überlasse ich Ihrem Scharfsinn! Uebrigens — empfehle mich bestens — habe noch allerhand Geschäfte vor Abend — leben Sie wohl, Herr Graf — empfehlen Sie mich Ihrer Frau Gemahlin, wenn ich bitten darf. . .“

„Sehr verbunden, Herr Baron — aber wollen Sie wirklich schon wieder weg? Lassen Sie uns, bitte, noch ein wenig plaudern . . .“

„Bedaure sehr, Herr Graf — bedaure wirklich — auf baldiges Wiedersehen!“ —

Baron Tannenbergs ging — Graf Schwaneck war wieder allein.

Und wiederum mußte er sich gefallen lassen, daß allerhand Gedanken und Vermutungen über ihn kamen — er wußte gar nicht woher — wohl so ganz von ungefähr.

„Was wollte dieser Mensch nur?“ monologi-

sierte er, „er kam mir heute öfter so sonderbar vor und mit dem — dem — ja wie hieß der Mensch nur? — Scho—Scho—Schopenhauer — ja richtig: Schopenhauer — was wollte er damit sagen? Uebrigens das „überlasse ich Ihrem Scharfsinn“ war nicht übel — wahrhaftig nicht übel. . . Doch das andere — verstehe wirklich nicht. Oder — oder — aber das ist ja nicht möglich — daran ist gar nicht zu denken — wär' ja Wahnsinn — hel-ler Wahnsinn — meine Frau — Dummheit — dieser Esel von Baron — nein! — nein! — Aber besser ist besser — ist ja keine Gefahr — doch interpellieren könnte ich sie immerhin mal — sie ist zwar noch schwach — aber — ich weiß nicht — mir flimmert's plötzlich so seltsam vor den Augen — ein Gedanke kommt mir plötzlich — ein Gedanke, der — der, ich weiß es — weiß es — haltlos, lächerlich, heillos dumm ist — aber immer wieder kehrt er zurück — mit immer erneuter Gewalt packt er mich — ich kann mich — ich kann mich seiner nicht mehr erwehren — ha — jetzt weiß ich, was der Baron meinte! — jetzt verstehe ich seine Andeutungen — der Verleumder! der Schuft — ich werde sie züchtigen, die Kanaille — erwürgen werde ich sie mit dieser Faust“ — und Graf Schwaneck hieb mit furchtbarer Behemenz auf die Platte seines Schreibtisches, so daß das kleine Bild seiner Gemahlin umfiel — „hat der freche Gesell sie grundlos verdächtigt — — — ich schwöre es! Aber möglich — möglich ist's immerhin — was

ist unmöglich in dieser gottverfluchten Welt? Mein Gott, ich muß es wissen — muß es wissen — und sollte ich an der Wahrheit ersticken — ich muß — ich muß! . . .“

Mit diesen Exclamationen stürzte Graf Schwaneck aus seinem Zimmer direkt ins Gemach seiner Gattin.

Klarissa hatte das Bett zum ersten Male verlassen. Sie saß in ihrem niedlichen Boudoir auf dem Fauteuil in der Nähe des Fensters. Ihre veilchenblauen Augen starrten traumverloren durch die gewölbten Scheiben in die sonnige Sommerlandschaft hinaus. Ihr Teint war blaß, durchsichtig. Die zarten, schmalen, bleichen Hände hatte sie gefaltet. — Betete sie für ihr Kind oder dachte sie an dessen — Vater?

Da stürzte — dieser mit mächtigem Glan ins Zimmer.

Klarissa blickte erschreckt auf. Sie kannte diese Hefigkeit noch nicht an ihm. Was mochte er wollen?

„Liebe Klarissa,“ begann der Graf mit zitternder Stimme, und dabei bligten seine stahlblauen Augen in die veilchenblauen, sanften Taubenaugen seiner Frau hinein — „liebe Klarissa,“ begann er nochmals, „du bist zwar noch etwas schwach — aber verzeih — ich — ich kann die dumme Geschichte nicht loswerden — mir ist da plötzlich ein fürchterlicher Gedanke gekommen — ich möchte ihn von mir schütteln — kann nicht — kann nicht

— o Gott! — Teuerste Klarissa, sage, weißt du — aber sei ehrlich, aufrichtig — oder — ich weiß nicht, was ich tue — wahrhaftig, ich vergesse mich — also — also — sage, Klarissa — weißt du, woher unser Junge die — die — braunen Augen hat?“

Klarissa starrte den Frager entsetzt an, aber nur eine Sekunde — dann stieß sie einen gellenden, markdurchdringenden Schrei aus und fiel in Ohnmacht.

Graf Schwaneck beugt sich über sie — spritzt ihr ein paar Tropfen kalten Wassers auf die schmale, weißgelbe Stirn — flüstert ihr allerhand Koseworte zu und ruft endlich, als die Frau Gräfin ihre Ohnmacht gar nicht wieder von sich lassen will, die Kammerfrau.

Die kommt, sieht, lächelt und bringt die junge Gattin des verzweifeltsten Grafen nach einigen Anstrengungen wieder zur Besinnung.

Damit war die Geschichte abgetan.

Graf Schwaneck wußte jetzt, warum sein Ludwig braune Augen hatte.

Mit der historischen Tradition war es natürlich vorbei. Nichtsdestoweniger lebte er mit seiner Klarissa noch ein ganzes Menschenalter im besten Einvernehmen.

Beide Gatten behandelten sich gegenseitig mit der gehörigen Rücksicht. Und der junge Graf wuchs, gedieh ganz prächtig und nahm zu an Alter,

Weisheit und Aehnlichkeit mit seinem — Vater von Jahr zu Jahr. . .

Später, als die Zeit gekommen war, heiratete Graf Ludwig eine Verwandte des Barons Tanzenberg. Der fragte nicht viel danach, daß dem jungen Majoratsherrn das blaue Blut nicht ganz unvermischt flösse.

Er kannte eben Schopenhauer und war ein Weltmann durch und durch. Warum sollte der junge Graf Ludwig nicht braune Augen haben? Sie standen ihm so gut. . .

Also sollte er sich daran stoßen, daß jener die historische Tradition der Schwanecks durchbrochen?

„Narrenspoffen,“ pflegte der alte Herr zu sagen, wenn er auf dieses Thema mal zu reden kam — „Narrenspoffen! Ist der junge Graf eine feine, reiche Natur — nun, so mache ich seinem Vater mein Kompliment, und denke mein Teil dabei . . . Das ist nach meiner Ansicht das Beste und meine Nichte fährt gut! Schade, daß keine meiner Töchter dem hübschen Kerl gefällt! Wahrhaftig — die Brigitta bekäme er sofort — die nähme ihn auch mit tausend Freuden — na — nun kriegt ihn Melanie — auch gut! Sein Vater — nun ja — ich gestehe es — er dauert mich ein wenig . . . Aber hätte er Schopenhauer vor der Hochzeit gelesen, hätte er sich die braunen Augen ersparen können. Ich muß ihm wahrhaftig die Märchen des Frankfurter Weisen zu Weihnachten schenken — denn sonst liest er sie doch nicht . . .“

Baron Tannenbergs hatte es eigentlich nicht nötig, den Grafen Schwanek noch zu bedauern. Der wußte sich zu trösten. Er lebte viel in der Hauptstadt, besuchte Theater, besonders das Ballett und pikante Cafés. Sein Sohn liebte diese Genüsse nicht. Er trieb sich entweder auf der Jagd herum oder versuchte sich im Malen und Versemachen. Es schien, als ob ein klein wenig von einer Künstlerlernatur in ihm steckte . . . Schließlich war ja das allerdings auch natürlich . . . Die aristokratische Welt suchte zu den Künstlerpassionen des jungen Grafen die Achseln — — Was gilt ihr ein Künstler? . . . —

Die Gesellschaft. 1885.

Ein Kapitel vom Wörtchen „auch“.

Vor Jahren saß ich einmal mit mehreren Freunden auf dem Herentanzplatz. Es war an einem wundervollen Sonntagnachmittag im Spätsommer, die Sonne lag golden über Berg und Thal und drüben, über den Gefilden der Ebene, dabei war es ziemlich windstill und die Luft durchsichtig.

An Sommersonntagnachmittagen pflegt der Herentanzplatz sehr besucht zu sein. Mit den länger ansässigen Harzgästen eint sich der sporadische Zug der Extrazügler. Es ist nicht gerade angenehm, wenn man sich durch den Kirmeslärm und das Jahrmarktsgedränge auf dem Platz, unter den Beranden, auf den Bergpfaden hinauf und hinab den

Naturgenuß unbarmherzig zerpfücken und zerfasern muß. Aber man ist nun einmal in den Bergen und die Tage gehen sowieso „schrecklich“ schnell hin — ehe man sich versteht, muß man wieder, gewöhnlich auf ein ganzes überlanges Jahr, Abschied nehmen. Da wandert man denn schließlich auch am Sonntagnachmittag einmal mit den Hunderten von Naturschwärmern, die der Zufall zusammengewürfelt, nach dem Herentanzplatz hinauf. Selbst ein musikalischer Mensch kann es über sich gewinnen, wie mein Freund B. schlagend bewies, an der großen Wallfahrt teilzunehmen, ohne sich von dem entsetzlichen Ohrenschauspiel, der oben seiner wartete, im voraus schrecken zu lassen. Ich bin dagegen abgestumpfter, darum amüsierte mich auch, als wir unten in der Veranda saßen und gar seltsame, eigentümlich gefärbte und rhythmisierte, blechmusikalische Töne an unser Ohr schlugen — darum amüsierte mich auch, sage ich, das nervöse Hin- und Herbeben, das Aufzucken und Stöhnen meines Freundes mehr, als daß er mir Mitleid abnötigte. Nun kam Gott sei Dank eine Pause, und wenige Augenblicke später trat ein edler, im übrigen ziemlich derangiert aussehender Jüngling zu uns mit der Bitte heran, ihm eine angemessene Belohnung zu überweisen. Wir zogen die Börsen — ich lachte — mein Freund war aber so ärgerlich, daß er sich einige kritische Glossen erlaubte; darauf kam als gebührende Rückantwort mir die Frage: „Mein Herr, sind Sie etwa auch Künstler?“

Wir waren geschlagen. Nein! Wir waren wahrhaftig nicht „auch“ Künstler. Ich hatte das Wörtchen „auch“ gewiß unzählige Male in meinem Leben in den Mund genommen, ehe ich diese drollige, mir dabei doch charakteristische Szene erlebt — aber erst seit jenem Tage ist mir das wahre Wesen dieses Sonderlings aufgegangen, habe ich gleichsam Verständnis für seine Spezial-Philosophie gewonnen. Das Wörtchen „auch“ ist meines Bedünkens eine Kopula von intimerer Färbung als das farblose, banale „und“. Es drückt das individuelle und soziale Moment zugleich aus — das Einzelne und das Allgemeine in ihrer Zusammengehörigkeit wie in ihrem Gegensatz. Es addiert und subtrahiert zugleich.

Zwei starke Gegenströmungen charakterisieren den modernen Zeitgeist, ein nivellierendes und ein individualisierendes Element.

Als Stichwort beider könnte man das kleine Wörtchen „auch“ bezeichnen. Beider Richtungen — ja! Und doch betont es mit einer gewissen, wenn auch nur geringen Präponderanz den individualisierenden Zug unserer Zeit.

„Anch' io sono pittore!“ — „Auch ich bin ein Künstler!“ Das heißt doch: Ich gestehe zu, daß es eine große Menge sogen. „Künstler“ gibt — aber ich gehöre doch auch zu ihnen, und ich bin mir sehr deutlich bewußt, daß ich durchaus nicht in der Menge verschwinde! Derselbe Inhalt bei dem bekannten Wort „auch ich bin in Arkadien geboren“.

Es ist seit einiger Zeit Mode geworden, das „auch“ in diesem Sinne öfter zu gebrauchen.

Vielleicht hat Bishers genial=barocker Roman „Auch einer“ damit den Anfang gemacht.

„Auch einer“ — auch einer nämlich aus jener übergroßen, gemeiniglich sehr übel berufenen, aber höchst interessanten Sippe moderner, d. h. durch und durch problematischer Naturen, denen kein Ding genügt und sie bei keinem Dinge genügen!

Man findet seitdem das Wörtchen „auch“ als betonendes, einreihendes und zugleich heraushebendes Moment an erster Stelle bei Uberschriften und Titeln von Novellen, Skizzen, Plaudereien, Feuilletons, Leitartikeln usw.

Beispiele: „Auch ein Held unserer Zeit“ — „Auch eine vornehme Natur“ — „Auch ein Zeichen der Zeit“. —

„Auch“ ist das Lieblingswort einer problematischen Zeitpoche als solcher. Höchst interessant ist es, seinen Spuren nachzugehen, die es durch das gesellschaftliche Leben im besonderen zieht.

Hier ist es das Wort der Konvenienz, der Mode, der gesellschaftlichen Sklaverei par excellence.

Das winzige, unscheinbare „auch“ repräsentiert mit seinen vier Buchstaben in kurzer, schlagender Weise den gesamten sozialen „Kampf ums Dasein“, „Ihr lebt unter den und den glänzenden Bedingungen — wir sind auch Menschen — wir fordern dasselbe Recht!“

Schon im Kinderleben, wo die Kontraste der

verschiedenen Stände oft stärker und schärfer hervortreten als im Leben der Erwachsenen, weil Trieb und Instinkt noch viel unwillkürlicher und natürlicher walten, spielt das „auch“ eine große Rolle.

Von der ersten Puppe, der ersten Bleisoldatenschachtel, die man unbedingt a u ch haben muß, weil Hans und Grete vom Nachbar sie besitzen — bis zum letzten Examenzeugnis, das der betreffende junge Herr oder die betreffende junge Dame entschieden a u ch glänzend und tadellos empfangen hätte, gerade so glänzend wie es da der blasse, hohlwangige Jüngling oder das schwindstüchtige Fräulein, das Gouvernante werden will, empfangen hat, wenn diese Menschen eben nicht vorgezogen wären!

Und dann weiter, durch die unabsehbare Kette gesellschaftlicher Verpflichtungen, die zu übernehmen man der Welt schuldig zu sein glaubt, weil man ja a u ch in der Welt lebt und a u ch eine angesehene Stellung einnehmen will.

Müllers haben gestern abend einen „Thé dansant“ gegeben — so müssen Schulzens in nächster Woche natürlich a u ch einen veranstalten.

Kommissionsrat Schmidt hat einen Orden erhalten, also muß sich Kanzleirat Richter schleunigst bemühen, sich auch einen ins Knopfloch stecken zu können. Und so ließen sich Tausende von Belegbeispielen anführen.

Man sieht: so klein und winzig das Wörtchen

„auch“ ist, es ist eines der tiefsinnigsten und wichtigsten der Sprache.

Zwei Momente, wie schon oben gesagt, umfaßt es zugleich: das Moment der Versöhnung und das des Widerstreites.

Möglich, daß früher einmal, kurze Zeit nachdem der Herr die Menschen nach seinem Ebenbilde geschaffen hatte, die Menschen also auch ein göttliches Teil besaßen, das Moment der Versöhnung stärker betont war als das des Zwistes.

Heute, wo das Göttliche im Menschen so ziemlich ausgemerzt ist — wo die Gegensätze sich bis zum Aeußersten zugespitzt; wo der Riesenteil der Menschheit wie im Fieber zuckt; wo alles gärt und wogt; wo die „Enterbten“ um ihre „Menschenrechte“ kämpfen, und der Mensch zuweilen immer noch erst dann ein Mensch ist, wenn er auch Baron ist: da ist vorwiegend das Moment des Widerstreites betont.

Kampf aller gegen einen und eines gegen alle: das ist die Generalprobe der modernen Majorität!

Aber die wahre Humanität, wie sie der Schwärmer von Nazareth gepredigt? Aber still! Anch' io son uomo — „Auch ich bin ein — Mensch!“

Aber war Christus nicht auch ein Mensch?

Deutsche akademische Zeitschrift. 1886.

Ly
Wm
Ply
Wm

Wm
Wm
J. L.
J. L.
Wm

