



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Eine kritische Auseinandersetzung.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Eine kritische Auseinandersetzung.



hrer Denkweise sehr entsprechend und charakteristisch für ihre Literatur im großen und ganzen, nennen die Franzosen, im Gegensatz zu uns, nur Verse Poesie und nur den, der Verse macht, einen Dichter, während sie diesen Namen dem Prosaisker in keinem Falle zuerkennen, sei derselbe auch ein Cervantes oder Dickens. Darin liegt zweierlei. Erstens der Beweis eines starken Formbewußtseins, welches sämtlichen romanischen Völkern in höherm Grade als den germanischen eigentümlich und gewiß eine Tugend zu nennen ist; zweitens die dieser Tugend entsprechende Sünde. Jenes Formgefühl ist nämlich doch nur so lange eine Tugend, als es sich nicht mit der Form an sich begnügt, sondern dieselbe nur da gelten läßt, wo sie die Form eines sie ganz erfüllenden, bedeutenden Inhalts ist. Dem veräußerlichten Formbewußtsein, dessen Geltung und Herrschaft in der Kunst mit dem Ausdruck Formalismus bezeichnet worden ist, begegnet es nicht bloß, gar zu leicht leeren Formen das Wort zu reden, sondern auch die Form überhaupt nur als einzigen Maßstab gelten zu lassen, also etwa die tiefste Fülle von Poesie nicht als solche anzuerkennen, weil sie nicht im Faltenwurfe des Verses erscheint. Dieses letztere aber thut die französische Sprache mit der erwähnten Bezeichnungsweise. Dabei ist, nebenbei bemerkt, folgende Beobachtung sehr interessant. Die Prosasprache, die beim französischen Romandichter nach dessen eigener Auffassung nicht ein Mittel der Poesie sein soll, ist seit Rousseau bei einzelnen Bessern von größter natürlicher Einfachheit, Unmittelbarkeit und versinnlichender Kraft, mit einem Wort: von spezifisch-poetischer Wirkung. Dagegen sind in Frankreich Verse, besonders lyrische, ohne odenhaften Bombast, Schwulst und breites rhetorisches Pathos etwas sehr seltenes. Nichts prosaischeres als eine solche „Ode.“

Nein, niemand wird in Deutschland zweifeln, daß unsre Auffassung von Poesie eine tiefere, umfassendere und vor allem eine modernere sei. In der That, die französische Auffassungs- und Bezeichnungsweise ist für uns veraltet. Sie fußt ganz und gar auf den Kunstanschauungen der Renaissance, welche von Dichtung und Dichtern alles mögliche eher verlangte, als was wir Poesie nennen: jene stimmungsvoll ergreifende, eigenartig zauberhafte Beleuchtung der Welt und der Dinge aus dem Focus einer außerordentlichen Subjektivität heraus. Daß eine sonst so moderne Nation trotz ihrer glücklichen Kämpfe gegen den Klassizismus über die unmoderne formalistische Anschauung, und nicht nur die sprachliche, noch nicht hinweggekommen ist, könnte verwundern. Allerdings hat

die moderne Sprache das Bedürfnis gehabt, die alte Unterscheidung zu überwinden, und hat den sehr schönen Ausdruck „Werke der Einbildungskraft“ — *Oeuvres de l'imagination* — erzeugt, der den gedachten Unterschied aufhebt. Daß sie darin nicht ganz konsequent ist, daran ist das oben erwähnte, zur Veroberflächlichung neigende äußerliche Formgefühl der Romanen nicht allein schuld. Ein tieferer Grund liegt vielmehr darin, daß der französischen Nation und den meisten französischen „Poeten“ nichts so fremd ist als das Wesen der Poesie, weil ihr eigenes Wesen daran keinen Teil hat. Das literarisch höchststehende Volk Europas ist zugleich das wenigst poetische. Diese Thatsache hat sich in der Geschichte der französischen Literatur deutlich genug ausgeprägt, und man kann fast sagen: Im Verhältnis zu der unermesslichen Zahl seiner guten, ja großen und bedeutenden Schriftsteller hat Frankreich nur ein kleines Häuflein von Dichtern aufzuweisen. Ich will hier nicht darauf eingehen, ob sich dieser Satz bei uns vielleicht umkehren lasse. Dafür komme ich auf meinen Grundgedanken zurück und betone noch einmal, daß ohne allen Widerspruch die der französischen entgegengesetzte Auffassungsweise der Poesie als die einzig richtige zu bezeichnen ist, diejenige nämlich, welche den Unterschied von Poesie und Prosa in etwas anderem als in abgezählten Silben und in Wörtern mit gleichen Auslauten sieht, welche in Cervantes einen der größten Dichter der Weltliteratur, in Jean Paul einen der reichsten Poeten unsrer eignen Nation bewundert und im Don Quixote mehr Poesie findet als in dreißig „Befreiten Jerusalems“ und ebensoviel „Verlorenen Paradiesen,“ welche endlich im Roman die moderne Form des Epos anerkennt. Also werden wir im Romanschriftsteller — abscheuliches Wort! — den Dichter ebensosehr anerkennen und gelten lassen wie im Urheber der „Odyssee.“ Ja mehr, wir verlangen von ihm unabweisbar, daß er Dichter sei, und erkennen ihm nur unter dieser Bedingung Bedeutung, ja Existenzberechtigung zu.

Wer ist das wir? Wir Deutschen doch natürlich?

Ja, unsre Sprache redet von Romandichtern, unser Volk auch; aber beide scheinen es, wenigstens in den überwiegend meisten Fällen, gedankenlos zu thun, eben Worte zu reden ohne jede Konsequenz. Wer weiß nicht, daß dieselben in einem Roman alles andre eher suchen, als was man von einem Dichter verlangt: nämlich Poesie in Kunstform, vor allem jedenfalls Menschen, und dies in einem höhern Sinne des Wortes, Menschen im Gegensatz zu Bierphilistern und Kommerzienräten? Was wollen sie vom Roman? Antwort: Non multum, sed multa. Und dieses multa bedeutet wahrhaftig nicht wenig. Da will der eine darüber aufgeklärt werden, was er von dem historischen Charakter des Nemrod Assur, des Nabonassar und des Nabopolassar, des Sanchuniathon und des Sandokrotus zu halten habe, ob Sphendadatos Pseudoismerdes, gestorben Anno 3462 nach Erschaffung der Welt, ein großer Mann oder ein Marktchreier, ob Rhadagaisus seinen tapfern Heerhorden ein Vater oder ein Wüterich gewesen sei; besonders dankbar wäre er, zu erfahren, durch welche Fehler der Taktik der

so heldenmütige Gelaleddin Manfberin im Kampfe gegen die Chowaresmiden tragisch enden mußte, und was der berühmte Malekshah, genannt Dschalaleddin Dschalaleddaula, täglich und stündlich gethan habe, um seinen schönen Namen zu verdienen. Ein anderer möchte erfahren, wie es auf dem Mond oder auf der Venus oder wenigstens in Mabaralnahar aussieht und ausgesehen hat. Dieser interessiert sich dafür, wie Schuhe und Strümpfe zur Zeit des Vereingetorig, oder des Königs Geiserich, oder des Königs Rhamises des soundsovielten beschaffen waren; jener wußte gar zu gern, von welcher Form die interessanten Gefäße gewesen sind, welche man zur Zeit der sieben Könige in Rom zu einem bestimmten Zweck benutzt hat und nach einem Analogieschluß vasa camerae geheißt haben wird. Weder Kottecks, noch Beckers, noch Schlossers, noch sogar Rankes Weltgeschichte geben ihm darüber Aufschluß, darum sollte es von Gott und Rechts wegen der Dichter, der es doch wissen muß; denn „ihm gaben die Götter das reine Gemüt, wo die Welt sich, die ewige, spiegelt; er hat alles gesehen, was auf Erden geschieht“ u. s. w.

Man sieht, das deutsche Publikum verlangt wahrhaft Großes von seinen Dichtern. Aber warum nicht? sie leisten es. Ich habe es stets mit denjenigen gehalten, die ein wahres Kunstwerk, also auch Dichterwerk, nur mit Andacht und heiligem Erstaunen wie eine Art Wunder betrachten können, und die zu allen Zeiten versucht waren, in künstlerischen und dichterischen Darstellungen Offenbarungen Gottes und des Göttlichen zu sehen. Dennoch muß ich eingestehen, daß solche Wunder, wie sie gewisse neuere deutsche Romanschriftsteller gewirkt haben, mir das wunderbarste, was man dem Dichter bis jetzt zutrauen mochte, weit zu übertreffen scheinen. Diese Herren haben es fertig gebracht, daß ein literarisch gebildeter Einjährigfreiwilliger, der von der Rockform seines Urgroßvaters keine Ahnung hat, die Hosen und Unterhosen, nicht etwa des Herrn von Bredow, sondern des Herrn Pipin, genannt der Kurze, genau beschreiben kann, und daß ein der höhern Töchterschule entlaufener Backfisch in der Küche einer Pfahldorfhütte jedenfalls besser Bescheid weiß als in der seiner eignen Mutter! Dieser „Poeten“ wunderbares Verdienst ist es, wenn ein Sekundaner aus gebildeter Familie, dem die Formen des häuslichen und öffentlichen deutschen Lebens im achtzehnten Jahrhundert spanische Dörfer sind, das Leben und Treiben in Memphis etwa im Jahre 541 vor Christo in allen Einzelheiten genau kennt, z. B. das Kostüm bis auf Form und Stoff der Sandalen- oder Schuhbändchen einer Königs- und etwa einer Totengräberstochter; er kennt genau den Gesprächston, in welchem die verschiedenen Stände miteinander verkehrt, er weiß, was sie in den verschiedenen Jahreszeiten gefrühstückt, zu Mittag und zu Abend gegessen haben. Daß er die benutzten Geschirre und jede einzelne der darauf gemalten Hieroglyphen so gut in der Vorstellung hat, als hätte er selber täglich Suppe daraus gegessen, ist selbstverständlich.

Es ist eine schöne Seite am deutschen Publikum, daß es für derartige

Wunder- und Wohlthaten nicht undankbar ist. Die Sortimentbuchhandlungen und noch mehr, wie es der Idealität des deutschen Volkes entspricht, die Leihbibliotheken können aus ihren Rechnungsbüchern mit Zahlen diese Dankbarkeit beweisen!

Freilich hat die bildungsdurstige deutsche Nation dazu noch nie so viel Veranlassung gehabt. Wie armselig steht es z. B. mit Goethe, wenn man ihn mit den gedachten Dichtern vergleicht! Und doch wird der alte Herr aus purem Schlandrian noch überall, wo von deutscher Literatur und Dichtung die Rede ist, in den Vordergrund gestellt! Wie wenig aber kann man gerade aus seinen besten Werken lernen! In den „Wahlverwandtschaften“ nimmt er zwar einmal einen recht lobenswerten Anlauf, uns gründlichere positive Wissenschaft über die Gartenkunst zu geben, um leider nur zu schnell wieder in rein romanhafte, ganz unnütze Erzählerei zu geraten. Auch in seinem „Westöstlichen Divan“ bekommen wir gediegne gelehrte Notizen, für die wir nicht dankbar genug sein können, umso mehr, als Goethe in keinem andern Werke mehr solche Wissenschaftlichkeit mit zartester Poesie verbunden hat. Die Namen in diesen Gedichten sind ächt persisch, sie geben Kolorit. Doch nur zu oft begegnet es dem Dichter auch hier, daß er aus dem Tone, oder sagen wir besser: aus der Lokalfarbe fällt, sodaß in dem Büchlein Gedichte stehen — und keine kleine Zahl —, die nicht wie es doch sein sollte, von einem persischen, sondern von einem urdeutschen Poeten gedichtet sein könnten. Besonders ist zu bedauern, daß er sich gerade in den besten auf diese Art hat gehen lassen. In allen seinen übrigen Werken aber steht es damit viel schlimmer. Erfahren wir im „Götz,“ von dem man so viel Wesens macht, auch nur eine Silbe darüber, wie der Held dieses Dramas angezogen war? Von den andern Personen garnicht zu reden! Selbst die Mechanik der berühmten und historisch absolut beglaubigten „eisernen Hand“ wird uns nicht beschrieben, nicht einmal ein Versuch dazu gemacht. Umsonst forschen wir im „Werther,“ welche Kleider Lotte in den verschiedenen Situationen anhatte, welchen Stoffes und Schnittes dieselben waren. Keine Silbe wird uns darüber gesagt, so wenig wie über den Bau des Amtshauses und die innere Ausstattung desselben. Gibt es endlich in irgendeiner Dichtung einen wichtigeren Gegenstand als die Pistolen, mit denen Werther sich erschießt? Auch diesem Objekte läßt uns Goethe fremd bleiben. Er klärt uns nicht einmal darüber auf, ob sie schon mittels Zündhütchen abgebraunt wurden oder noch ein Feuerloß hatten, geschweige denn, daß er uns über ihren sonstigen Bau, über etwaigen Schmuck daran u. s. w. unterrichtet. Für die Geschichte der Feuerwaffen im achtzehnten Jahrhundert lernen wir bei dieser schönen Gelegenheit einfach nichts! Was soll man gar vom „Faust“ sagen?

Habe nun, ach, Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und leider auch Theologie
Durchaus studirt mit heißem Bemühn.

So fängt die Dichtung an. Wir erwarten nun im Verlaufe derselben über den Stand dieser vier Wissenschaften zur Zeit Fausts belehrt zu werden, mit andern Worten: positive Details aus der Geschichte der Philosophie, der Jurisprudenz u. s. w. zu erhalten. In der bekannten Szene zwischen Mephisto und dem Schüler glauben wir auch schon unsre Hoffnung sich erfüllen zu sehen. Aber welche Täuschung! Nichts als schnodderige Redensarten werden losgelassen. Auf dem Spaziergange am Ostermontage, an der Stelle, wo Faust und Wagner von der Höhe auf die Stadt zurückschauen, wäre herrliche Gelegenheit gewesen, in einem Monolog oder Dialog das Bild der Stadt in allen feinen Einzelheiten echt künstlerisch und dichterisch zu malen und so, selbst ohne daß es so scheint, eine die ganze einschlägige Wissenschaft erschöpfende Abhandlung über mittelalterliches Befestigungswesen zu geben! Statt dessen deklamirt Faust:

Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden, belebenden Blick —

als ob sich diese Dinge nicht ganz von selbst verstünden, und auch nur eine Seele daraus etwas lernen könnte! Alexander Dumas der Jüngere ist doch kein übertriebener Goetheverehrer und Goetheenthusiast. Aber wenn er behauptet, Goethe hätte uns im zweiten Teile des „Faust“ einen belehrenden und äußerst erschöpfenden Traktat über Kunstdünger gegeben, wenn dieser nur zu Goethes Zeiten erfunden gewesen wäre, so überschätzt doch der in diesem Falle nur allzu wohlwollende Franzose unsern alten Olympier. Nein, das wäre ihm nie in den Sinn gekommen. Eher möchte er schon eine Portion des genannten Produktes in ein sauberes Schächtelchen gepackt und mit einem niedlichen Epigramm an den um Volksaufklärung so hochverdienten Nicolai geschickt haben. Zu solchen Allotrien war er eher geneigt. Aber eine von der Menge noch wenig gekannte und deshalb zu Unterrichtszwecken besonders geeignete wahrhaftige historische Persönlichkeit wie etwa den Malekschah, genannt Dschelaleddin Dschelaleddaula, in seinem der Geschichte mit deutschwissenschaftlicher Treue nachgezeichneten Charakter zum Helden eines Dramas oder Romans zu machen und damit zugleich ein in den kleinsten Einzelheiten skrupulös ausgeführtes, Genre und Historie harmonisch verschmelzendes Gemälde von den Kulturzuständen Turkestans und Mavarannahars im ersten Viertel des elften Jahrhunderts zu geben, das wäre dem Herrn Geheimrat nie eingefallen. Er hat freilich Unglück gehabt, daß er gerade zu seiner Zeit leben mußte. Wäre er heute fünfundzwanzig Jahre alt, wäre er, anstatt staatlicher Geschäftsmann, Privatdozent der Geschichte und Professor in spe zu Leipzig oder Königsberg und sähe die Erfolge der großen Meister, er würde, findig wie er war, die Erfahrung sich zu Nutzen machen und infolge dessen gewiß Erkleckliches leisten!

Die Menge verhält sich Kunstwerken, also auch wahren Dichterverken gegenüber wie Kinder, wie bis zu einem gewissen Alter ausnahmslos jeder. Das Kunstwerk wirkt auf sie durch seinen Stoff, und nur durch diesen. Daher

die bekannte Erfahrung, daß zwar sehr gute Kunstwerke der Dichtung populär werden können, aber nur solche, die neben dem künstlerischen das stoffliche Interesse sehr stark anregen, daß aber in der Regel die auch im guten Sinne populären Werke ein überwiegend stoffliches Interesse bieten. Zu den ersteren gehört, nach meiner Ansicht, „Werther“ und der „Don Quixote,“ zu den letzteren gehören „Kabale und Liebe,“ die „Räuber,“ die Schillerschen Balladen.

Wenn wir diese Thatsache, die nicht immer genug Beachtung findet, im Auge behalten, werden wir gegen das Publikum nicht ungerecht sein. Eine je höhere Meinung wir selber von der Kunst und dem tiefen Geheimnis ihres innern Wesens haben, desto weniger werden wir uns wundern oder gar ungehalten sein, wenn wir sehen, daß die große Menge keine Ahnung davon hat. Wir werden dann überzeugt sein, daß sie eine solche niemals gehabt hat, noch jemals haben wird.

Ich betrachte als ausgemacht: das große Publikum läßt in Kunstwerken, seien es Werke der bildenden Kunst oder der Dichtung, nur den Stoff auf sich wirken. Daraus folgt, daß derjenige Teil des Publikums, welchen ein historischer, archäologisch-antiquarischer, naturwissenschaftlicher, ethnographischer, anthropologischer, mit einem Worte, wissenschaftlicher Stoff zu interessiren vermag, sich darauf, wenn er will, schon etwas zu Gute thun darf. Denn es gehört dazu immer ein, wenn auch noch so geringer Anflug von wissenschaftlicher Bildung, was man so „Bildung“ nennt. Für nichtwissenschaftliche Stoffe, z. B. Liebesgeschichten und sonstige Geschehnisse des Menschenlebens, kann sich jede Köchin interessiren, wenn ihr die Sprache verständlich ist. Und von seiner Köchin will man sich doch unterscheiden! Ein besondrer, wenn auch nicht gerade sehr triftiger Grund für die erstere Klasse, über die letzteren sich erhaben zu fühlen, liegt darin, daß sie unter sich hie und da Berühmtheiten der Wissenschaft zählt oder wenigstens Handwerker und Handlanger, was nicht verfehlt, dieser Klasse einen besondern Anstrich zu verleihen und vielen gewaltig zu imponiren. Auch wegen dieser Eitelkeit werden wir den guten Leuten nicht zürnen. Wenn sie einmal geahnt hätten, daß der Stoff nicht nur nicht das einzige, sondern eigentlich das geringfügigste im Kunstwerke ist und an dessen Wesen als solchem gar keinen Teil hat, so müßten sie auch einsehen, daß sie mit ihrer Wißbegier oder gelehrten Neugierde, womit sie ihren gefeierten „Dichter“ lesen, wahren Kunstgenüssen um kein Haar näher sind als die Köchin oder der Schneiderlehrling, welche ihren Leihbibliothekband verschlingen, um zu erfahren, ob und wie „sie sich kriegen,“ ganz abgesehen davon, daß bei den ersteren dieser letztere meistens ebenfalls nebenherläuft.

„Ich bin ein prosaischer Mensch“ — hört man oft sagen, und der Sprecher will sich vor der Welt damit rühmen. „Gedichte, Verse, Geisteskost für Backfische!“ sagt ein ernster Mann in Amt und Würden. Er hat seit seinem zwei- oder drei- undzwanzigsten Jahre vielleicht seinen Goethe nicht mehr aufgeschlagen, wenn er

es je vorher gethan hat. Mit Shakespeare hat er es wohl einmal versucht und dabei heimlich gedacht: „Es ist doch seltsam, was die Leute für ein Wesen von dem alten Schmöker machen; ich kann nichts besonders an ihm finden.“ Natürlich hat er sich sehr gehütet, diese aufrichtigen Gedanken jemals laut werden zu lassen. Spricht aber mit ihm über Homer, von dem er in der Schule ja mit Mühe und Not drittehalb Gesänge zerkaupelt hat, und ihr werdet ein blaues Wunder sehen, welcher Begeisterung für Poesie der Mann fähig ist! Sa bringt erst das Gespräch auf Kunst im allgemeinen, und er wird euch über deren Bedeutung große Worte sagen. Ihm und seinesgleichen geht es mit der Kunst wie gewissen Leuten mit Gott, sie haben nie etwas von ihm verspürt, weder von innen noch von außen; aber sie wissen genau, was sie von ihm zu halten, und noch genauer, was sie von ihm zu reden haben.

Wer die Menge kennt, von der es heißt, daß ihre Stimme Gottes Stimme sei, mag meinetwegen alles mögliche von ihr verlangen und erwarten, aber jedenfalls nicht, daß sie entscheide, was ein Kunstwerk und was keines sei. Und da diese Menge unmöglich selber wissen kann, daß ihr diese Befähigung abgeht, und doch ihr Urteil fällt, das natürlich darnach ist, so mag derjenige, welcher nicht zu ihr gehört, sich gelegentlich und augenblicklich einmal über sie ärgern. Aber er wird ihr nicht dauernd grollen, ihr keine Schuld geben, sondern über die vox Dei im Stillen lächeln. Nein, nicht das Publikum trifft die Anklage, sondern die Herren Kritiker. Von jenen kann man nicht mehr erwarten, aber von diesen muß man es können. „Das Publikum — sagt schon Schopenhauer — wendet seine Teilnahme sehr viel mehr dem Stoff als der Form zu und bleibt eben dadurch in seiner höhern Bildung zurück.“ Dies sagt der Frankfurter Philosoph von Büchern überhaupt und fügt dann hinzu: „Das diesem schlechten Gange des Publikums fröhnende Unternehmen, durch den Stoff zu wirken, wird absolut verwerflich in Fächern, wo das Verdienst ausdrücklich in der Form liegen soll — also in den poetischen. Dennoch sieht man häufig schlechte dramatische Schriftsteller bestrebt, mittels des Stoffes das Theater zu füllen.“ Wenn Schopenhauer heute lebte, würde er hinzufügen: Dennoch giebt es in Deutschland sich als Dichter gerirende Schriftsteller, deren Werke einzig oder doch vorzüglich nur durch den in ihnen verarbeiteten Stoff wirken und die trotz dieses Umstandes, oder gerade wegen desselben, nicht nur vom Publikum angestaunt, mit Ruhm und Ehre überschüttet, sondern sogar von der Kritik aufs höchste gepriesen werden.

Zwar nicht die gesamte deutsche Kritik trifft dieser Vorwurf, aber er trifft sie in größerem Umfange, als man meinen sollte. Zudem ist es die schlimmste Anschuldigung, die man erheben kann; denn etwa Unehrlichkeit, Bestechlichkeit, Nachsicht und wie alle die schönen Dinge sonst heißen, macht man dem Menschen im Kunststrichter und nicht dem Kunststrichter selbst zum Vorwurf. Kunststrichter! welch altfränkisches Wort, heute ganz verdrängt von dem griechischen Fremdling,

worüber man sich freilich nicht zu wundern braucht; das deutsche Wort klinge viel zu anspruchsvoll, zu würdevoll.

In keinem Punkte sollte der Kritiker strenger sein als in dem angedeuteten, wenn der gemeine Stoff Ehren hinwegnimmt, die rechtmäßig nur der Form, der hohen Kunstform gebühren, und umso strenger, je mehr der große Haufe dem gemeinen Stoff in seiner Anmaßung entgegenkommt. Der Kritiker mag jede Rücksicht gegen das noch im Emporringen begriffene künstlerische Wollen und Streben üben und hier so lange Talent erwarten, als er nicht vom Gegenteil sicher überzeugt ist. In solchen Fällen ist es seine Pflicht, nicht bloß durch liebevolle Kenntnisknahme und bereitwillige, freudige Anerkennung jeder noch so schüchternen positiv künstlerischen Leistung dem Strebenden in der Entwicklung seines Talentcs förderlich zu sein, sondern auch Schwächen, so lange sie nicht den Kern berühren, mit Milde zu behandeln, um nicht zu entmutigen. Aber wenn ein Profaner, den nie der Kuß der Kamönen geweiht „in heiliger, verschwiegener Nacht,“ in das Tempelheiligtum der Kunst gepoltert, oder was noch schlimmer ist, geschlichen kommt und sich da spreizt und der großmüthigen Menge imponirt; wenn er gar von der sich ihm verwandt fühlenden Masse und auf Anstiften scheelsüchtiger Neider und aufgeblasener Widersacher Apolls als ein König oder Gott ausgerufen wird, weil er sich dafür ausgiebt, dann ist es am Kritiker, seines hohen Hüteramts mit aller Strenge zu walten, dann ist es an der Zeit, daß er in Zorn erglüh't über den rohen Einbruch in den Tempel der Kunst, über das sich breit machende marktchreierische Wesen; er müßte voll Ingrimm die Tische der Spielwaarenhändler und Antiquare mit all ihrem staubigen archäologischen Kleinkram und Plunder über den Haufen werfen, seine Geißel schwingen und alle die Täuscher, Wechsler und Verwechsler zum Tempel hinausjagen. Da darf er freilich nicht ein feiger Künster oder Schulmeister, sondern er muß den Priestern des Heiligtums ebenbürtig, mit dem gleichen Geist und Feuer geweiht sein, um sich nicht von Afterpriestern imponiren zu lassen.

Mit dem letztern soll nicht gesagt sein, daß etwa über Malerei nur wieder Maler etwas richtiges und wertvolles sagen könnten. Eine solche Behauptung (und es ist bekannt, daß sie in neuerer Zeit oft aufgestellt worden ist) beruht auf einem großen Mißverständnis. Für das Handwerksdetail mag sie gelten, nicht nur in der Malerei, sondern in jeder andern Kunst. Dagegen ist daran festzuhalten: das Wesen der Kunst im allgemeinen wie in seiner besondern Ausbildung in einer gegebenen Kunst vermag nur zu erfassen, wer selber nicht etwa Künstler ist, aber etwas vom Künstler, vom Poeten in sich hat. Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen, gilt auch in diesem Sinne; er muß aus des Dichters Landen, d. h. mit dem Dichter gleichen Ursprunges sein. Wenn diese Forderung im Kritiker erfüllt ist, dann wird er in der Besprechung einer Dichtung weder ein System von Aesthetik austramen wollen, noch auch,

was jetzt in gewissen Kreisen besonders Mode ist, seine Kritik aus den bunten Harlekinsfezen von Allerweltsphrasen zusammenslicken, daß einem dabei ganz wirbelig im Kopfe wird und womit kaum mehr als „die Bewunderung von Kindern und von Affen“ gewonnen wird.

Begeisterung, Leidenschaft für die Poesie ist dem Kritiker so nötig wie dem Dichter, sonst wird er, was häufig genug vorkommen mag, seine Kritik ihrer selbst, nicht der besprochenen Dichtung wegen schreiben. Diese wird ihm gleichgültig sein, und er wird nichts wichtigeres kennen, als das Licht seines Geistes flackern zu lassen zu keinem andern Zweck, als dem der eignen Selbstbeleuchtung.

Um vom Allgemeinen, das immer unfruchtbar ist, zum Besondern zurückzukommen: selbst die ernstesten Stimmen unsrer Kritik haben den oben näher bezeichneten Literaturerscheinungen viel zu viel Zugeständnisse gemacht und thun es zum Teil noch jetzt. Man wird vielleicht sagen, die angedeuteten Bücher seien nützlich, weil sie eine Menge schönen Wissens unter ein großes Publikum bringen. Wenn sie auch keinen allzuhohen ästhetischen Wert hätten, so hätten sie dafür eine umso größere didaktische, volksaufklärende Bedeutung und seien aus diesem Grunde zu empfehlen. Aber so könnte nur einer sprechen, dem Dichtung, und Kunst überhaupt, nicht viel mehr sind als leere Worte. Wem sie als Höchstes und Heiligstes am Herzen liegen, der wird zwar den relativen Nutzen jener Werke nicht leugnen, aber er wird auch aufs entschiedenste betonen, daß der Schaden, den sie durch allmähliche Verwirrung der ästhetischen Begriffe, selbst bei den Bessern, anrichten, ihren Nutzen weitaus überwiegt, und wird sie deshalb als schlechterdings schädlich bezeichnen.



Die neuen Briefe Robert Schumanns.



Unter den Aufgaben, die Robert Schumann sich und den Mitarbeitern der „Neuen Zeitschrift für Musik“ gestellt hatte, finden wir auch verzeichnet „eine Biographie Beethovens oder wenigstens eine vollständige Sammlung seiner Briefe.“ Für Schumann geht diese Aufgabe jetzt ihrer Erfüllung entgegen. Durch das herrliche Geschenk der „Jugendbriefe“ hatte uns Frau Clara Schumann nach weitem Gaben aus ihrem lange zurückgehaltenen Briefschätze begierig gemacht. Auch diese hat sie nun gewährt, sie hat sie Gustav Zanzen anvertraut, dem die Schumann-Literatur schon einen höchst wertvollen Beitrag verdankt, die bekannte,