



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Otto Gildemeisters Essays : Neue Folge

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

Theismus. Hier ist der persönliche Gott der absolute objektive Wert und als solcher das höchste Gut, zunächst für sich, dann für die Geschöpfe, die ihn unmittelbar anschauend oder mittelbar in seinen Gaben genießen. Und ganz schüchtern bekennt sich auch Wundt zu dieser Auffassung, indem er seine Philosophie mit der Ästhetik krönt und bemerkt, die Lehre von den absoluten objektiven Werten werde durch die ästhetische Auffassung der Dinge bestätigt, denn deren Gegenstand werde „einzig und allein um seiner selbst, nicht um fremdartiger Zwecke willen begehrt.“ Ist es nicht Hedonismus, etwas zu begehren und sich durch das Erlangen des Begehrten, d. h. in diesem Falle durch die Anschauung, befriedigt zu fühlen? In der That, die Schönheit in der Welt leistet uns Gewähr dafür, daß es objektive Werte giebt, und daß das Absolute hinter der Weltbühne kein Ungeheuer, sondern ein gütiger Gott ist.

C. J.



Otto Gildemeisters Essays

Neue Folge



Wir haben vor längerer Zeit Gelegenheit gehabt, an einem ersten Bande Gildemeisterscher Essays unsern Lesern zu zeigen, wie ein guter deutscher Essay beschaffen sein müsse, und machen uns heute das Vergnügen, die Beobachtungen an einem neuer erschienenen Bande: Zweiter Band (Berlin, W. Herz) fortzusetzen. Sene Essays beschäftigten sich mit thematisch gefaßten, allgemeinen Fragen, diese haben geschichtlichen und biographischen Inhalt. Wir gehen aus von dem Essay „Macaulay,“ weil er den hervorragendsten englischen Essayisten zum Gegenstande hat. Das Wesen dieser Kunst konnte kaum besser gezeigt werden, als indem uns Macaulays Aufsatz über Machiavelli vorgeführt wird. Der fernabliegende Gegenstand, eine den meisten nur dem Namen nach bekannte Person mit einem sehr engen, nationalen Lebensinhalt hatte keinerlei Zusammenhang mit den englischen Interessen der Zeit, in der der Aufsatz erschien (1827), und als Gildemeister zum erstenmale seinen Essay veröffentlichte (1860), hatte man in Deutschland zwar Macaulay längst schätzen gelernt, Machiavelli aber an und für sich hätte hier ebenso wenig Teilnahme erwecken können als dort dreißig Jahre früher. Und genau so ist es heute nach einem weitem Menschenalter: was ist uns Machiavelli als Mensch für sich, wenn wir ihn nicht

brauchen, weil wir uns gerade mit der altflorentinischen Geschichte beschäftigen müssen? Und wie wenige sind es, die an dieser Geschichte Interesse haben! Aber Macaulay fesselt seine Leser gleich im Anfang dadurch, daß er ihre Neugier auf ein scheinbar unlösliches Problem spannt: wie kommt es, daß wir Machiavellis Buch vom Fürsten als Inbegriff alles schrecklichen nennen hören und nicht ohne Grauen lesen können, und doch in keinem Buche mehr Hoheit des Gefühls, mehr naiven Eifer für das öffentliche Wohl und eine richtigere Auffassung bürgerlicher Rechte und Pflichten finden als in diesem, und unter welchen Umständen konnte sich ein menschlicher Geist ausbilden, der dieses Buch hervorbrachte? „Konventionelle Moral“ ist ein Begriff, mit dem die wenigsten, die ihn anwenden, eine deutliche Vorstellung verbinden. Macaulay bringt ihn dem gewöhnlichsten Verstande nahe, er verwandelt ihn in eine handgreifliche geschichtliche Thatsache, indem er schildert, wie sich in dem Italien des spätern Mittelalters zuerst die rauen, ritterlichen Tugenden des Mutes, der Stärke und der Tapferkeit, die im Norden Europas noch länger herrschen, infolge des höhern Wohlstandes, des kaufmännischen Verkehrs, des feinern, städtischen Lebens umsetzen in Klugheit, Berechnung, List und Verschlagenheit. Das Waffenhandwerk geht allmählich an die Söldner über, unter denen sich der Begriff der Ehre verändern muß, die bezahlende Stadtrepublik liefert dazu die Kopfsarbeiter, die höher organisierten Kräfte, die Leiter, Unterhändler, Diplomaten. Die eigne, bürgerliche Wehrkraft verfiel, und die Verteidigungsfähigkeit der italienischen Staaten geriet in Nachteil gegen die Übermacht der auswärtigen Heere. Mit Mut und Kühnheit war da nichts mehr auszurichten, wohl aber mit Scharfsinn und Geschick, mit fruchtbarer Erfindung, schneller Beobachtung, endlich mit Trug und Heuchelei. So entsteht in Italien ein andrer militärischer Ehrenpunkt und eine andre öffentliche Moral. Für den Italiener wird der Kampf zu einem Kunststück, er bewundert nicht die aufgewandte Kraft oder die Lebensverachtung wie der Nordländer, sondern die geistigen Mittel, das Unerwartete einer Berechnung, das Gelingen eines Anschlags; der Überfall gilt mehr als die Feldschlacht. Nun macht Macaulay die Anwendung auf Machiavelli. Ob die Erklärung psychologisch zutrifft auf ihn, ist vielleicht zweifelhaft, daß aber die Analyse in sich wundervoll ist, leuchtet jedem ein, und der Leser hat ein prächtiges, lebensvolles Zeitbild mit vielen gelegentlichen Ausblicken auf die Gesellschaft der andern europäischen Länder. Wenn er fertig ist, wird es ihm vorkommen, als hätte er sich schon immer für Machiavelli interessiert.

Das also ist die Kunst Macaulays in ihrer Wirkung. Wo liegen aber ihre Wurzeln, wie hängen sie mit der Kultur des Landes zusammen, und inwiefern ist diese Kunst wieder etwas persönliches des einzelnen Mannes? Macaulay gehörte zu den seltenen Männern, deren Mitteilungen, wie die Ciceros oder Burkes, ob gesprochen oder geschrieben, sich dasselbe Lob erworben

haben. Er galt seit Cannings Tode, so oft er im Parlament auftrat, was später nur noch selten geschah, für den besten Redner Englands, und doch war er kein Staatsmann, kein Berufspolitiker, er verdankte diesen Ruhm der sprachlichen Vollendung seiner Gedanken, seinem aufs äußerste gepflegten Talent. Diese Grundlage machte denselben Mann zu dem ersten englischen Schriftsteller; nach seinem Tode (1859) trat nach allgemeinem Urtheil in diese Stelle Carlyle ein. Macaulay aber ist nach Gildemeisters Ansicht nicht nur in England, sondern in der ganzen gebildeten Welt der populärste, vom gebildetsten und vom Durchschnittsleser gleich eifrig studirte Schriftsteller über Gegenstände der Litteratur und der Geschichte, und doch — so urtheilt er — ist er auf keinem dieser Gebiete an Tiefe der Auffassung, Höhe des Blicks und Reichthum der Forschung den ersten gleich. Seine Geschichte Englands hat einen Absatz gehabt wie Goethes Werther oder Walter Scotts Romane, ihr Stoff war nicht neu, und ihre Behandlung nicht richtiger als die seiner Vorgänger, aber seine Darstellung, die Verbindung eines bedeutenden Inhalts mit einer Formvollendung ersten Ranges, die Verschmelzung des Geistes mit der Schönheit haben dem Werke die Stellung in der Litteratur gegeben, die ihm nach dem übereinstimmenden Spruche des Zeitalters zukommt. Seine Kenntniss und seine Belesenheit in allen Fächern der Geschichte und in den einzelnen Litteraturen war vielleicht so groß, wie die keines zweiten Zeitgenossen, sein Gedächtniss so stark, daß er z. B. Ilias und Odyssee von einem beliebigen Verse an aus dem Kopfe recitiren, daß er ganze Seiten von Prosaschriftstellern, an die er seit Jahren nicht mehr gedacht hatte, wörtlich hersagen konnte, und dem Inhalte nach hielt er überhaupt einmal gelesenes so fest, daß er es nicht wieder vergaß. Er brauchte kein Buch mehr, um das entlegenste Datum der englischen Geschichte nachzuschlagen, ihm war das kleinste gegenwärtig. Solche Eigenschaften sind das Erfordernis des Gelehrten, bei Macaulay verband sich mit ihnen die Begabung und das Interesse des Künstlers. Sein Ziel war, sich klar zu werden über die Kulturentwicklung und das in klaren Bildern andern darzustellen. Er hatte das Glück, als Schriftsteller „es nicht nötig“ zu haben, er konnte sich mit voller Muße seinen Bildungsplänen hingeben in Studien, Weltverkehr und Reisen, er gehörte also zu der vornehmen Klasse von Litteraten, die ihren Gedanken in einem hastlosen Leben die gehörige Reife geben können. Zwischen dem dicken Buche aber, der Frucht jahrelanger Arbeit, und den Journalartikeln für heute und morgen gab es schon lange in England ein mittleres, nicht schweres und auch nicht flüchtiges Gedankenfuhrwerk, die Vierteljahrsschriften, und deren Inhalt ist der Essay, dessen Kunstgesetz die geistreichen Prosaiter aus der Zeit der Königin Anna gefunden hatten. Gildemeister macht höchst anregende Bemerkungen, wie es komme, daß wir in Deutschland diesen Essay nicht haben, der sich doch, wie gerade Macaulays Beispiel zeigt, inhaltlich so bedeutend steigern läßt. Er erkennt an, daß die Gelehrten sich

teilweise bemühen, besser zu schreiben, als es früher geschah, aber daß dies Bemühen so spät, lange nach Lessing, aufgetreten ist, unterscheidet unsre Zustände von denen der Engländer und Franzosen. Bei uns war lange Zeit nur der Fachmann, der Gelehrte und der Beamte der Träger der höhern Bildung, darum konnte diese äußerlich nicht so „vornehm“ werden, für ihre eignen Kreise genügte ihr Außeres, und die der Rangordnung nach vornehmen Leute in Deutschland brauchten sie nicht. Unsre Aristokratie, sagt Gildemeister, war gebildet nur im Mittelalter. Seit der Reformation sind alle Schriftsteller aus den Bürgern und Bauern gekommen. Bis auf drei oder vier kann man die „Herren“ aus unsrer Litteraturgeschichte wegstreichen, ohne daß man ihre Abwesenheit bemerken wird. Die Kleist, Stolberg und Haller sind zu den Bürgern herabgestiegen, haben diese aber nicht zu den Höhen der Gesellschaft hinaufgezogen; sie wußten, wie öde es auf diesen Höhen aussieht. Gildemeister weist auf glänzende Reihen von englischen Schriftstellern aus dem Adel hin, bis zu dem höchsten der Lords hinauf. Hat wohl jemand einmal ernstlich darüber nachgedacht, wie wenig der hohe deutsche Adel für die höhere geistige Kultur ausmacht? Auch unsre „Gentry“ kommt ja doch nur in der Form der juristischen Beamtung dafür mit in Betracht. Also die vornehme englische Welt ist und war schon lange viel, viel gebildeter als die unsre, und so war und ist das Kleid unsrer Bildung weniger vornehm, worüber der Leser das weitere in dem Essay über Macaulay nachlesen möge.

Wir geben noch einige Bemerkungen über einen gleich anziehenden, der Lord Byron zum Gegenstande hat. Der Verfasser ist ja hier auf einem Gebiete, in das er eingebrungen ist, wie wenige in Deutschland. Er schildert uns zunächst die litterarische Atmosphäre Europas zur Zeit, als die zwei ersten Gefänge des Childe Harold erschienen (1812), den Weltschmerz am Schluß der Aufklärungsperiode, die Sentimentalität der Romantik in Deutschland, der Seeschule in England. Es ist nicht möglich, ohne wörtlich abzuschreiben, eine Vorstellung zu geben von dem beispiellosen litterarischen Erfolge dieser Dichtung, wie ihn Gildemeister beschreibt, von den einzelnen Umständen, die es erklären, dem genialen Ausdruck innerer Gefühle und ganz neuer äußerer Weltbilder, der die Menschen gefangen nahm, von der ungewöhnlichen Person, die noch wichtiger für sie wurde als ihre Dichtung. Denn Byrons Person hatte in ihren Geschichten sowohl wie in ihrer äußern Erscheinung alles an sich, um einen Autor interessant zu machen. Auf die ersten Gefänge folgte 1816 der dritte und dann der vierte, jeder immer schöner, strahlender als der vorhergegangne, und von einer Kraft des dichterischen Ausdrucks, wie er seit Shakespeare nicht mehr vernommen worden war. Childe Harold gilt für sein größtes Werk; die in England den Don Juan höher stellen, sagen es nicht laut, um nicht für unmoralisch gehalten zu werden. Die Gestalt der Poesie bleibt nun zunächst bei Byron dieselbe: ein großer Mensch kämpft in seinem Unglück, über

dessen Ursache wir nicht aufgeklärt werden, gegen eine erbärmliche Welt an, der Schauplatz seines pathetischen Untergangs ist ein fernes Land, die Farben sind exotisch und glühend. Trotz der glänzenden, ausführlich und bilderreich schwelgenden Diktion erhalten wir keine Charakterzeichnung, der Giaur, der Korsar, Lara, Parisina usw. sind alle für uns keine Personen, trotzdem reizen uns ihre Schicksale, lockt uns schon ihre bloße Erscheinung. Diese erzählenden Gedichte sind weniger tief als *Childe Harold*, bei dem großen Leserkreis aber vorzugsweise beliebt wegen ihrer übersichtlichen Gestalt. Alle diese Dichtungen nennen wir lyrisch, weil sie die Empfindungen einer Person ausdrücken, freilich mit Bezeichnungen, die manchmal so drastisch sind, daß man sie in der Byron vorangehenden klassizistischen Periode für unpoetisch gehalten haben würde; er nennt die einzelne, ganz moderne Sache, wo sie eine akademische Verkleidung zu geben pflegten. Das lernten dann wieder von ihm Viktor Hugo und die andern französischen Romantiker, bei uns Grün, Lenau, Freiligrath, Herwegh, Geibel, vor allem aber Heine, über dessen Verhältnis zu Byron hier sehr feine Bemerkungen zu finden sind. Byron hat bei seiner großen lyrischen Begabung nie ein Lied gedichtet, das sich mit den bessern Heinschen vergleichen ließe, aber, so urteilt Gildemeister, seine lyrischen Dichtungen sind persönlich, innerlich wahrer, während Heines Gefühle gemacht sind, und wo dieser gar den Byronschen Weltkummer nachmachen will, da hat er wohl denselben Übermut des Subjekts, aber nicht dieselbe Großherzigkeit; die tiefe Kluft, die zwischen ihrer sittlichen Natur liegt, macht, daß man an Heines Ernst nicht glaubt, während man sogar bei Byrons Spöttereien noch nicht den Glauben an einen edeln Untergrund verliert. Macaulay meinte bald nach Byrons Tode in einem Essay (1831), man werde in kurzer Zeit den Dichter nur noch litterarisch genießen und sich um das Persönliche nicht mehr kümmern. Gildemeister bestritt den Satz, als sein eigener Essay zuerst erschien (1859); er wies auf die große Bedeutung des Persönlichen bei Byron hin, insofern eben darauf jene Wahrheit seiner Lyrik beruhe, wodurch er Heine überlegen sei, und er hat Recht behalten, denn wer sich heute, nach weitem vierzig Jahren, mit Byrons lyrischen Gedichten beschäftigt, der wird immer noch zu allererst von einem tiefen Anteil an dem Subjekt ergriffen werden und nach dessen thatsächlichen Verhältnissen ebenso forschen, wie man dem Leben des Dichters bei seinen Lebzeiten nachging. Aber Byron hat überhaupt nur zwölf Jahre lang der litterarischen Öffentlichkeit angehört. Er war zum Lyriker vielleicht nicht geboren — es kann so scheinen, wenn man erwägt, was ihm z. B. Heine gegenüber fehlte: der einfache, volksmäßige liedartige Ton —, aber er war durch seine schweren innern Geschicke dazu gemacht worden. Darum werden die freilich nicht zahlreichen Kleinodien seiner Lyrik bewundert werden, so lange es Herzen giebt, die die Poesie zu rühren vermag. War er aber nun noch etwas andres, als ein Lyriker, hat er eine Entwicklung durchgemacht, noch nach dem dritten und

vierten Gesang des Harold, die doch schon für das Höchste gelten, ist er zu früh gestorben, als ihn mit 36 Jahren das Fieber in Griechenland wegraffte? Ja, so findet Gildemeister, trotz der Unvollkommenheiten seiner Dramen, trotz der Ähnlichkeit, die für den oberflächlichen Blick der Don Juan mit dem Childe Harold hat. Denn Gildemeister zeichnet uns nun mit feinen, aber festen Strichen das Bild des Epikers Byron, und inwiefern jedes dieser Gedichte einer eignen Art angehört, das zeigen uns analytische Bemerkungen zu dem Don Juan, die in dieser Kürze und Schärfe und mit der gleichen Grazie schwerlich ein zweiter hätte geben können.

Wir können den Essay über Byron nicht mehr so ausführlich behandeln wie den über Macaulay, und einen dritten aus der englischen Litteratur: Zwei Frauengestalten Shakespeares (Desdemona und Lady Macbeth) dürfen wir nur erwähnen. Unsrer Leser werden auch darin sehr viel neue Belehrung in angenehmer Form vorgetragen finden.

Sechs Essays sind der französischen Litteratur gewidmet. Auf einen höchst unterhaltenden Auszug aus den zwanzigbändigen Memoiren des Herzogs von St. Simon, die Gildemeister soviel Vergnügen bereitet haben, daß er das Werk schon in dem ersten oder zweiten Duzend der amüsantesten Bücher nennen würde, folgen Aufsätze über die Beurteilung Napoleons bei Taine, über Arthur Lévy's Buch *Napoléon intime*, über Josephine anlässlich der 1893 herausgegebenen *Souvenirs sur Napoléon* von Chaptal, dem Minister des ersten Konsuls, über Talleyrands Memoiren und über Renans Lose Blätter. Wir finden auch diese Essays höchst interessant. Sie sind mehr als gute Feuilletonartikel, sie enthalten zahlreiche Beiträge selbständiger historischer und litterarischer Kritik und sind alle in der Form vollendet.

Am Anfange des Buches steht ein Nachruf auf den Bremer Bürgermeister Johann Smidt, keine Biographie, sondern eine historische Würdigung seiner öffentlichen Thätigkeit auf dem Hintergrunde einer sehr anschaulichen und ausführlichen Parallele, die den Kulturzustand von 1773, wo Smidt geboren wurde, mit dem von 1873 vergleicht, wo der Aufsatz zuerst als Rede mitgeteilt wurde. Wir erhalten dadurch eine interessante Skizze des hansestädtischen Handels während der letzten hundert Jahre, zugleich aber ein förmliches Kulturbild einer Stadt, und zwar von dem geistvollsten Schriftsteller, den diese jemals hervorgebracht hat.

