



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Bartels, Adolf: Die Alten und die Jungen : ein Beitrag zur deutschen
Litteraturgeschichte der Gegenwart : (Fortsetzung)

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



Die Alten und die Jungen

Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte der Gegenwart

Von Adolf Bartels

(Fortsetzung)

3



Die größten Dichter der Zeit von 1840 bis 1865, die einzigen Genies der ganzen Periode sind ohne Zweifel Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Ich habe ihnen im vorigen Jahre in den Grenzboten eine größere Arbeit gewidmet und kann mich daher hier auf wenig beschränken. Ihre Dichtung, ihr Drama ist wirklich größten Stils, sodaß man es ohne Furcht mit dem Shakespeares zusammen zu nennen wagt, ihr Gesamtschaffen, zumal das Hebbels, so reich und vielseitig, daß man ihre Werke mit einigem Recht neben denen Goethes und Schillers aufstellen kann, und an Kunstverständnis übertreffen sie die meisten deutschen Dichter, vielleicht nur Goethe ausgenommen. Bleiben sie dennoch an Bedeutung und Wirkung hinter den größten der Klassiker zurück, so liegt das eben daran, daß sie Söhne einer sinkenden, nicht einer aufstrebenden Zeit waren, und daß sie das, besonders Hebbel, auch nur zu gut wußten. Nicht ein kranker Titan, wie man wohl gesagt hat, war der Wesselsbürener Dichter, aber er verbrauchte einen großen Teil seiner gewaltigen Kraft, um gesund zu bleiben, und seine Dichtung ward nicht leicht und frei, sondern unter qualvollem Ringen geboren. Sie trägt den düstern Zug der Schmerzen, stammt aber doch aus dem tiefsten Leben und reicht zum Höchsten empor. Haben wir Deutschen eine Tragödie, so ist es nicht die Schillers, sondern die Kleists, Hebbels und Ludwigs — darüber sollte nun kein Zweifel mehr sein, so sicher es andrerseits ist, daß nicht einmal alle drei zusammen die nationale Bedeutung Schillers erreichen. Die liberale Bourgeoisie der fünfziger und sechziger Jahre konnte freilich keine Tragödie brauchen, noch weniger die wüste Gesellschaft, die in den siebziger Jahren den Ton angab, und so sind Hebbel und Ludwig in der Hauptsache um ihre unmittelbare Wirkung gekommen und leider selbst ohne größern Einfluß auf das ihnen nachfolgende Dichtergeschlecht geblieben; erst jetzt ist ihre Zeit gekommen. Aber das Genie ist in seiner

Wirkung ja nicht auf seine Zeit angewiesen, Kleist ist heute schon Klassiker geworden, Hebbel und Ludwig werden es in einigen Jahrzehnten auch sein.

Neben den beiden Genies, die das sechste Jahrzehnt mit Werken wie „Herodes und Mariamne“ und dem „Erbförster“ einleiteten und mit den „Nibelungen“ und den „Makkabäern“ die Höhen der deutschen Dichtung erklommen, stand dann eine ganze Reihe von großen Talenten. Ich übergehe hier das Schaffen aller ältern Dichter, so sicher auch Werke wie Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag,“ Simrocks „Amelungenlied,“ Halms „Fechter von Ravenna,“ Mosens „Sohn des Fürsten“ und, um auch ein Unterhaltungswerk zu nennen, Holteis „Bagabunden“ mit zu der litterarischen Physiognomie der fünfziger Jahre gehören; ich erwähne nur kurz, daß Heines „Romanzero“ in die ersten fünfziger Jahre fällt, obwohl ich dieses Gemisch von echter Poesie und nacktestem Cynismus in dem Gesamtbilde der Litteratur jener Zeit nicht übersehen wissen möchte, zumal da sich viel Späteres recht wohl daran anknüpfen läßt; ich schweige endlich auch von Gutzkows großen Zeitromanen, den „Rittern vom Geist“ und dem „Zauberer von Rom,“ obwohl sie auf Jahrzehnte hinaus maßgebend blieben und manches enthalten, was noch heute nicht überwunden, d. h. durch bedeutendere Darstellungen derselben Verhältnisse in den Hintergrund gedrängt ist. Mehr Veranlassung läge vor, Seremias Gotthelf, dessen gesammelte Schriften von 1855 bis 1858 erschienen und nun erst recht gewürdigt wurden, Willibald Alexis, dessen Brandenburger Romane mit Ausnahme des „Cabanis“ (1832) in die vierziger und fünfziger Jahre fallen, Auerbach und Stifter, die jetzt auf ihrer Höhe standen, hier ausführlicher zu charakterisiren, aber der Schwerpunkt bei der Beurteilung der litterarischen Leistungen einer Zeit ist natürlich auf die Dichter und ihre Werke zu legen, die erst in ihr hervorgetreten, ihr ganz angehören. So wende ich mich denn zu den homines novi.

Es sind meiner Ansicht nach sieben Dichter, die, in den fünfziger Jahren zur Wirkung gelangt, eine besondere Stellung, eine Stellung für sich allein in Anspruch nehmen dürfen, keiner Gruppe einzufügen, keiner Schule beizuzählen sind, und zwar wird dieses Siebengestirn großer poetischer Talente von Reuter, Freytag, Storm, Groth, Keller, Scheffel, Raabe, oder in besserer Anordnung als der nach den Geburtsjahren von Freytag, Reuter, Raabe; Groth, Storm, Keller, Scheffel gebildet — das Semikolon zeigt die Auflösung des Siebengestirns in ein Drei- und ein Viergestirn an, von denen das Dreigestirn die Prosaisker, das Viergestirn die Poeten umfaßt. Die Prosaisker könnte man auch Humoristen nennen, doch fehlt es auch den Poeten, namentlich Keller und Scheffel, nicht an Humor. Sonst haben die Sieben wenig gemein, es sei denn etwa Freytag und Reuter den von Dickens beeinflussten Realismus und annähernd den geistigen Gesichtskreis, Storm und Keller die künstlerische Feinheit und gelegentlich die künstlerische Stimmung. Das jüngste Deutschland

hat in seiner kritischen Sünden Maienblüte alle sieben als „episodische Dichter“ und „Spezialisten“ in einen Topf geworfen; sie sind natürlich so etwas, wie es alle Talente bis zu einem bestimmten Grade sind, das hat sie aber nicht gehindert, Weltbilder von selbständiger Lebensauffassung zu schaffen oder doch im Engsten das Weiteste zu spiegeln. Mag man Freytag den Dichter der Bourgeoisie, Reuter einen mecklenburgischen Dorf-Dickens, Raabe den Dichter alter Nester, Groth einen Dialektdichter, Storm einen manierirten Kleinmaler, Keller einen Schweizer Lokalpoeten, Scheffel endlich einen Archaisiten nennen, das alles sind tadelnde Bezeichnungen, die von äußern Dingen hergenommen sind; wer tiefer in die Werke der Dichter eingedrungen ist und die jüngern „Kollegen“ so reden hört, der kann sich eines Lächelns nicht erwehren. Es hat in Deutschland immer Kritiker gegeben, die nicht begriffen, daß jedes Bild einen Rahmen haben muß oder voraussetzt, und daß der große Künstler gerade durch die richtige Fügung des Rahmens oder, wenn man will, Beschneidung des Bildes die richtige Perspektive zu gewinnen weiß, die ferner die Größe eines Kunstwerks entweder nur nach dem Stoff oder nach dem philosophischen Wert des Problems beurteilten und thaten, als ob der Dichter unter einem Alexander oder Napoleon, einem Faust oder Hamlet eigentlich gar nicht anfangen dürfe. Diese Leute waren und sind es, die sich jetzt erühnen, auf die großen Dichter der fünfziger Jahre mit Verachtung herabzusehen, obwohl sie keinen von ihnen auf seinem eigensten Gebiete bisher erreicht, geschweige denn übertroffen haben.

Es ist durchaus nicht meine Absicht, Gustav Freytag zu einem der größten deutschen Dichter zu erheben und ihm eine tiefgehende Wirkung noch auf Geschlechter hinaus zu prophezeien; ich weiß sehr wohl, daß der Dichter Freytag von dem Schriftsteller schwer zu trennen ist, und daß seine Werke sämtlich starke Zeitelemente enthalten, die ihr Veralten nach und nach herbeiführen werden. Ja man kann schon jetzt in den Hauptwerken Freytags, in den „Journalisten“ sowohl wie in den beiden Romanen „Soll und Haben“ und der „Verlorenen Handschrift“ trotz des noch frischen Humors einzelnes nur durch Vermittlung geschichtlicher Anschauungen vollständig genießen. Das hindert aber nicht, daß alle drei Werke in sich abgeschlossene Zeit- und Weltbilder bleiben werden, wie sie nur einem starken Talent, einem weitblickenden Geiste gelingen, daß in ihnen ein so großes Stück echtdeutschen Lebens steckt, wie vielleicht in keinem neuern Werke gleicher Gattung, und daß sich wenigstens die deutsche Jugend noch lange Zeit durch das Lesen dieser Werke zum Verständnis unsrer Zeit wird hinaufarbeiten können. Auch für die „Ahnen“ möchte ich eine bis ins nächste Jahrhundert dauernde Wirkung auf die Jugend in Anspruch nehmen, wenn mir auch nicht entgeht, daß sie für die deutsche Geschichte lange nicht das sind, was Scotts Romane für die schottische und Alexis Romane für die brandenburgische, mittelbar selbst für die deutsche Ge-

schichte sind. Die längste Lebensdauer unter den Werken Freytags darf man wohl den „Journalisten“ zusprechen. Soweit die deutschen Lustspiele, etwa den „Zerbrochenen Krug“ ausgenommen, hinter der Komödie im weitesten Sinne, ja dem Charakterlustspiel in der Art Molières zurückbleiben, so hoch erhebt sich Freytags Werk über die zahllosen Durchschnittserzeugnisse und muß bis auf weiteres mit Lessings „Minna von Barnhelm“ als der Typus des vornehmen deutschen Lustspiels gelten; es wird auch wie dieses Stück später „historisch“ wirken, ja es thut das eigentlich schon jetzt.

Ähnlich wie mit Freytag steht es heute mit Fritz Reuter. Wie der Schlesier, ist auch der Mecklenburger ein Menschenalter hindurch das Entzücken der weitesten Kreise gewesen, bis man denn nun erkennt, daß er veraltet, was doch ein großer Dichter nicht darf. Ich entsinne mich noch recht gut, daß man Reuters humoristische Hauptschöpfung, den Inspektor Bräsig, kühn neben den Don Quixote stellte; inzwischen hat man gefunden, daß er nicht wie dieser in die Weltliteratur, ja nicht einmal zu den Schöpfungen gehört, in denen ein ewiger Menschentypus Gestalt gewonnen hat. Dennoch steckt auch in Reuters Werken eine ganze Zeit und eine eigne Welt, es steckt auch eine liebenswürdige Persönlichkeit drin, sodaß noch immer genug Veranlassung bleibt, sich in sie zu vertiefen, selbst wenn sie einmal wirklich altmodisch geworden sein sollten. Einige der kleinern Werke Reuters, vor allem „Dorchläuchting,“ haben ja auch künstlerische Form und werden sich durch diese erhalten. Wie Freytag für die Jugend, so wird Reuter für das Volk noch lange Zeit große Bedeutung haben. Wem von den Nachlebenden kann man überhaupt eine Bedeutung für das Volk zugestehen?

Der dritte und jüngste dieser Prosaiter und Humoristen (ich weiß, nebenbei bemerkt, Reuters „Hanne Rüte“ wohl zu schätzen), Wilhelm Raabe, hat wohl die größte Zukunft von allen dreien. Er ist bei weitem die stärkste und originellste Persönlichkeit unter ihnen (ich wählte absichtlich das Fremdwort), der ausgesprochenste Humorist, darum von vornherein auf engere Kreise angewiesen, aber auch berufen, diese um so länger festzuhalten. Scheinbar ist seine Darstellung weniger groß und frei als die Reuters oder gar Freytags, er stellt nicht die Breite, sondern die Enge, nicht das Normale, sondern das Abnorme dar; überblickt man aber die Gesamtheit seiner Werke, so erkennt man, daß er im Grunde vielseitiger und, ich möchte sagen, deutscher als die beiden andern ist, z. B. allen deutschen Stammeseigentümlichkeiten gerecht zu werden vermag, und auch seine besondere, aus dem Herzen stammende Größe wird auf die Dauer niemand verborgen bleiben. Obwohl er nie Verse veröffentlicht hat, ist er ganz und gar Dichter. Die Zeit wird freilich eine Sichtung unter seinen zahlreichen Werken vornehmen, aber einzelnes, wie den „Horacker,“ kann man schon jetzt ruhig unter den eisernen Bestand der deutschen Litteratur aufnehmen.

Wie bei Reuter, sehe ich auch bei Klaus Groth völlig davon ab, daß er im Dialekt gedichtet hat. Die innere Notwendigkeit, es zu thun, war vorhanden, und das Beispiel der allemannischen Gedichte Hebbels hatte längst bewiesen, daß eine Sammlung von Dialektgedichten in ganz Deutschland klassische Geltung gewinnen und behalten kann. Nach Uhlands Tode 1862 sagte Hebbel, jetzt besteige Klaus Groth den lyrischen Thron in Deutschland, und in der That ist seine Stellung im Norden eine ganz ähnliche wie die Uhlands im Süden, ja das lyrische Talent beider ist verwandt, obwohl man doch wieder den Unterschied zwischen dem Schwaben und dem Niedersachsen nicht übersehen darf. Klaus Groths „Quickborn“ ist eine Gedichtsammlung, der in der ganzen deutschen Litteratur, mit Ausnahme vielleicht von Hebbels Gedichten, nichts an die Seite zu stellen ist, der getreue und allseitige Ausdruck eines ganzen Volkstums, und zwar eines noch ungebrochenen; selbst die persönlichste Lyrik bleibt im allgemeinen im Rahmen dieses Volkstums. Und zu der Lyrik des „Quickborn“ bilden die „Vertelln“ Klaus Groths die Ergänzung, indem sie das Zuständliche auf niedersächsischer Erde vor Anbruch der neuen Zeit, alles, was nicht in die lyrische Form aufging, mit meisterhafter Kunst darstellen, mit einer Kunst, die über Reuter hinausgeht und an Otto Ludwig in seinen Thüringer Erzählungen erinnert. Es wäre zu wünschen, daß Klaus Groth endlich Nachfolger bei den übrigen deutschen Stämmen fände, wenn nicht die Stammesart in neuerer Zeit vielleicht schon zu sehr angegriffen ist, als daß sie noch den mächtigen Trieb zur Selbstdarstellung in sich trüge. Einige Hoffnung, daß es doch noch nicht der Fall ist, giebt mir — es mag das wunderbar klingen — Gerhart Hauptmann.

Auch Klaus Groths Landsmann, Theodor Storm, wurzelt im niedersächsischen Stammestum, das übrigens bei ihm als Schleswiger schon etwas nordisches hat; er ist aber dadurch viel weniger gebunden, ist viel mehr persönlicher Künstler als Groth. Das Urteil über Storm schwankt immer noch etwas, einige heben ihn weit über seine Landsleute Hebbel und Groth hinaus und möchten ihn als den größten Dichter der ganzen Zeit anerkannt wissen, andre sehen in ihm immer wieder nur den virtuosen Kleinmaler. Daß er als Lyriker mit Mörike, als Novellist mit Stifter einige Verwandtschaft hat, wird nicht zu leugnen sein, ebenso wenig aber, daß er sehr bald zur Selbstständigkeit gelangte und unter den deutschen Dichtern einer der größten „Spezialisten“ wurde, die je gelebt haben. Vortrefflich ist der von Adolf Stern gebrauchte Vergleich Storms mit einem jener alten holländischen Landschaftler, deren zauberhaften Stimmungsbildern wir uns noch heute nach Jahrhunderten nicht entziehen können, doch hat Storm in seiner Weise auch den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt so ziemlich umschritten. Ihn an die Spitze aller modernen Lyriker zu stellen, wie das wohl geschieht, kann mir nicht in den Sinn kommen, dort stehen für mich immer noch Eduard

Mörke und Hebbel mit seinen paar Duzend einzigen Gedichten. Aber das, was ich „spezifische Lyrik“ nenne, ist die Storms auch, und den Novellisten Storm übertrifft für mich nur einer: Gottfried Keller.

Gottfried Keller ist für mich der größte der Sieben, ein Talent, das dem Genie in seinen Wirkungen nahekommt. Seinen „Grünen Heinrich“ nenne ich den besten deutschen Roman nach Goethes „Werther“ und nehme für ihn allgemein-menschliche, zeitlose Bedeutung in Anspruch, und seiner Novellen-sammlung „Die Leute von Seldwyla“ finde ich nichts an die Seite zu setzen, höchstens, daß man aus Turgenjews Novellen einen gleichwertigen Band zusammenstellen könnte. Der Deutsche und der Russe stehen einander überhaupt nicht allzufern, auf beide könnte man wohl die von Turgenjew irgendwo gebrauchte Bezeichnung eines „partiellen Goethe“ anwenden. Gegen Storm gehalten, ist Keller trotz seines Schweizertums (man muß Gotthelf lesen, um dieses bei Keller auf seine wahre Bedeutung zurückzuführen) fast Welt-dichter, gegen Paul Heyse, den dritten großen deutschen Novellisten, vor allem eine Natur. Ich verhehle mir nicht, daß Kellers Entwicklung im Laufe der sechziger und siebziger Jahre seinen Anfängen nicht entsprach, so wunderbar auch einzelne seiner spätern Novellen sind, so sicher auch „Martin Salander“ noch ein Welt-bild giebt; aber in der Gesamtheit seines Schaffens ist Keller doch eine ganz einzige Erscheinung, und er allein wäre, wenn die in die Zukunft weisenden Genies Hebbel und Ludwig nicht wären, imstande, den Vorwurf des Epigonen-tums von der Litteratur der fünfziger und sechziger Jahre abzuwälzen. Bezeichnend ist übrigens, daß er von den Sieben zwei Jahrzehnte hindurch die geringsten Erfolge gehabt hat; erst in den achtziger Jahren begann er allgemein bekannt zu werden — als der Bankerott der eigentlichen Bourgeois-poesie nicht mehr zu verkennen war.

Der richtige Mann des Erfolgs ist dagegen Joseph Viktor Scheffel gewesen, wenn auch nicht gleich nach seinem Auftreten. Ich habe, das muß ich aufrichtig gestehen, einiges Bedenken getragen, Scheffel unter die Großen aufzunehmen — man hat sich eben zu oft über die „Scheffelei“ geärgert. Aber es wäre doch unrecht, den Dichter des „Ekkehard“ und auch des „Trompeters“ von den großen Dichtern der Zeit auszuschließen, selbst wenn er den Ansprüchen an eine bestimmte Ausschöpfung des Lebens nach seiner Breite und Tiefe weniger als die andern sechs gerecht werden sollte. Die beiden genannten Werke sind vollgiltige Kunstwerke und als solche unvergänglich, soweit man hier eben von Unvergänglichkeit reden kann. Dabei darf uns die archaisirende Richtung Scheffels nicht weiter stören; soweit sie in seinen Hauptwerken zu Tage tritt, war sie unbedingt berechtigt, gehört zur Charakteristik der Zeit, in der Scheffel lebte, und kann jederzeit so wieder kommen, ohne daß man deshalb der Dichtung das unmittelbare Leben absprechen dürfte. Am nächsten von den sechs Genossen steht er im Grunde Freytag, er ist dessen süddeutsche Ergänzung,

doch ist Freytag als Persönlichkeit bedeutender, wie Scheffel als Dichter im engeren Sinne. Ferner bildet Scheffel die Überleitung von diesen homines sui generis zur Schule, zu den Münchnern.

Als Gesamtkennzeichen aller dieser Dichter möchte ich zum Schluß noch hervorheben, daß sie, wenn sie auch dem Geiste der klassischen Periode sämtlich nicht fern stehen (selbst Hebbel und Ludwig, die an der Praxis der klassischen Dichter, namentlich Schillers, so viel auszufetzen haben, bedeuten keinen Bruch mit der Vergangenheit), doch in ihrer Poesie über diese hinausweisen. Und zwar finde ich das neue dieser Poesie nicht sowohl in dem Realismus, den sie samt und sonders vertreten — auch Goethe war ja Realist —, sondern in der Art, wie sie ihr vom Stammestum beeinflusstes poetisches Temperament bei der Gestaltung des Lebens jederzeit frisch und frei zu erhalten wissen und weder der litterarischen Überlieferung noch den rohen Mächten der Wirklichkeit unterliegen. Das ist echter Dichter Art, und so ist die Auffassung der deutschen Dichtung von 1850 bis 1890 als einer Epigonenpoesie nicht haltbar. Die klassische Höhe wurde nicht erreicht und konnte nicht erreicht werden, da Genies wie Goethe, gewaltige Persönlichkeiten wie Schiller, Universalgrößen wie Herder nicht zweimal in einem Jahrhundert einem Volke zu teil werden, aber die selbständigen Naturen fehlten nicht, und einige wenigstens weisen in die Zukunft. Mit ihnen kamen dann freilich Epigonen auf, und die Zeitgenossen fielen diesen zu, aber die Geschichte der Dichtung ist nicht wie die Kulturgeschichte im allgemeinen Geschichte der Durchschnittsercheinungen, in ihr entscheiden die selbständigen Geister.

Außer jenen Sieben schufen übrigens in den fünfziger und sechziger Jahren auch noch zahlreiche mehr oder minder selbständige Talente zweiten und dritten Ranges. Bei einem, bei Wilhelm Jordan, könnte man sogar zweifelhaft sein, ob er nicht unter die Großen gehöre, vor allem wegen seiner beiden Lustspiele „Durchs Ohr“ und „Der Liebesleugner,“ die die besten Versuche des romantischen Lustspiels sind, die wir Deutschen haben. Auch dem „Demiurgos“ und den „Nibelungen“ ist die hohe Bedeutung, als Gewolltem wenigstens, nicht abzuspreehen, Jordan ist überhaupt weniger „Spezialist“ als die Sieben, an Stärke des dichterischen Naturells freilich allen untergeordnet. Mit ihm zusammen kann man die Talente nennen, die gleich ihm aus der politischen Lyrik erwachsen, Dingelstedt, einen Poeten reicher Ansätze, Prutz, Waldau, Meißner, Moritz Hartmann, jetzt alle fast vergessen, Gottschall, den fruchtbarsten, vielseitigsten und einflußreichsten, aber auch den unerquicklichsten. Näher als diese stehen mir Erzähler wie W. S. Riehl, Edmund Höfer, Leopold Kompert und von den jüngern, aber in dieser Zeit wurzelnden, Adolf Stern, die alle einzelne Meisterstücke geschaffen haben, ferner die Epiker Scherenberg und Löher, die Dramatiker Rißel und Lindner und eine Anzahl von Geibel nicht abhängiger Lyriker wie S. G. Fischer und Hermann Allmers. Bei ihnen allen findet man

das eine oder das andre Nichtepigonische. Verhältnismäßig wertvoll ist auch, wie schon erwähnt, die Unterhaltungslitteratur dieser Zeit, an der sich unzweifelhaft poetische Talente wie Holtei und Levin Schücking beteiligten, und in der Hackländer und Gerstäcker die am meisten genannten waren — es war die letzte Periode, in der die Unterhaltungslitteratur in den Händen der Männer war. Und selbst die Bühnenlitteratur dieser Tage mit ihrem Benedix an der Spitze soll man nicht unterschätzen — man war, wenn man Bauernfeld, Butkiz und noch einige feinere Talente hinzuzieht, einem wirklich deutschen Lustspiel nie so nahe wie damals, gehören doch auch die „Journalisten“ und Jordans Stücke den fünfziger Jahren an.

Genies und große Talente gehen ihren eignen Weg; die Schulen gehen mit der Zeit. So kommen wir nun zu den Münchnern.

4

Es ist eine in engern Kreisen zur Genüge bekannte Thatsache, daß die Münchner Dichterschule eigentlich in Berlin entstanden ist, und zwar in dem Hause des Kunsthistorikers Franz Kugler, dem Emanuel Geibel nahestand, und wo Fontane, Friedrich Eggers, Paul Heyse, der Kuglers Schwiegersohn wurde, und Roquette verkehrten, von einer Anzahl unbedeutenderer Dichter abgesehen. Wenn man will, kann man auch den „Tunnel über der Spree“, die damalige Berliner Dichtergesellschaft, als die ursprüngliche Heimat der Münchner betrachten, obwohl in ihm auch Männer anderer Art, „Reaktionspoeten“ wie Louis Schneider und Georg Hefesiel saßen. Den ihnen eigentümlichen verwandtschaftlichen Zug zur bildenden Kunst haben die Münchner ohne Zweifel aus dem Hause Kuglers mit hinweggenommen, so sicher er auch seine innere Ursache hat, und er ist dann auf dem Boden der Fasarstadt immer stärker hervorgetreten; die Schulgewohnheiten, die die Münchner länger als irgend ein Dichtergeschlecht festgehalten haben, entstammten dem Tunnel, aus ihm ist das „Krokodil“ geschlüpft.

Geistig wurde jedoch die Dichterschule weder in Berlin noch in München geboren, da ist ganz Deutschland ihre Heimat. Als ihre geistigen Väter kann man außer dem alten Romantiker Eichendorff, der bekanntlich auch in Berlin lebte, Emanuel Geibel betrachten, dessen berühmte Gedichtsammlung 1840 hervortrat, und Kinkel, dessen „Otto der Schütz“ 1846 erschien, und vielleicht noch Strachwitz, der der Vorgänger des neuen Sturms und Dranges war. Auch Dichtungen wie Zedlitzens „Waldfräulein“ (1843) und die Epen von Viktor von Strauß wären etwa noch heranzuziehen, um den Geist der neuen Poesie zu kennzeichnen, die vor allem als bewußte Opposition zu der liberalen, freigeistigen Tendenzpoesie auftrat und darum teils gläubig, aufdringlich gläubig, also von der entgegengesetzten Tendenz beseelt, teils tendenzlos war und das *l'art pour l'art* auf ihre Fahne schrieb. Das erste erfolgreiche Werk der neuen

Richtung war Redwizens „Amaranth“ (1849), als katholisches Tendenzwert natürlich den Berliner Münchnern verhaßt, künstlerisch aber ganz sicher aus ihrem Geiste geboren, von einem verwandten Talent geschaffen, das sich denn auch wirklich ganz im Sinne der Münchner entwickelte. Das protestantische Norddeutschland lieferte dann als Gegengift gegen die „Amaranth“ „Waldmeisters Brautfahrt“ von Otto Roquette (1851); in demselben Jahr traten Bodenstefts „Lieder des Mirza Schaffy“ hervor, auch ein Gegengift gegen die „Amaranth“ und in der schwülsten Zeit der Reaktion immerhin etwas wie ein frischer Luftzug. Und darauf kam die ganze Flut der Wald-, Blumen-, Märchen- und Spielmannsdichtung, von deren Vertretern ich nur Adolf Böttger („Hyacinth und Liliade“ schon 1849), Gustav zu Putlitz, Julius Rodenberg und August Becker nenne. Scheffels „Trompeter,“ der auch hierher gehört, folgte 1854. Inzwischen war Geibel (1852) nach München berufen worden, Groffe kam in demselben Jahre, Bodensteft und Heyse folgten 1854, 1855 erschien Schack, und so fand sich die Münchner Schule allmählich zusammen.

Wenn es das Kennzeichen des Sturms und Dranges ist, daß man zunächst in heftiger Weise gegen die poetischen Vorgänger und die Zeitgenossen, die nicht an dem gleichen Strange ziehen, auftritt und nicht bloß eine neue Kunst, sondern auch neue Lebensformen herauszuführen vermeint, so sind die Münchner, wenigstens die jüngern, sicher Stürmer und Dränger gewesen, wenn sich auch ihr Sturm und Drang nicht gerade allein auf Münchner Boden, sondern zum Teil schon früher, für Heyse und Genossen z. B. in Berlin, für Roquette und Groffe in Halle abspielte und niemals plebejische Formen annahm, wie der von 1770 und der von 1890. Ein gutes Teil wurde übrigens auch noch mit in die Ffarstadt gebracht und kam dort zur Blüte. Charakteristisch für die Münchner ist vor allem, daß sie sich durchaus als Künstler fühlen, im Gegensatz zum Philister, aber auch zum jungdeutschen Publizisten, und freilich wohl auch in der dunkeln Empfindung, daß der Poet durch den Anschluß an die Jünger der bildenden Künste im wirklichen Leben nur gewinnen könne, daß Künstler immer etwas, Dichter gar nichts sei. So wurden die Sammetröcke und Kalabreser der Maler und der Bildhauer auch für die Dichter Mode, und selbst das Haupt des Kreises verschmähte sie nicht, marschierte dahin „halb Minstrel, halb Landsknecht,“ wie Hans Hopfen sagt. Doch das ist nur eine charakteristische Kleinigkeit. Was die Münchner vor allem zur bildenden Kunst zog, war nicht das genialische Wesen ihrer Vertreter, sondern die in dem Talent der meisten begründete Richtung auf die formale Schönheit, die zu einem einseitigen Schönheitskultus führte. Hier liegt sowohl ihre besondere Bedeutung als die Ursache ihres Versinkens in Formalismus und Akademismus, der Abwendung ihrer Poesie vom Leben oder doch feinen größten und schwersten Problemen. Aber trotz ihres Schön-

heitsdienstes, ihres Strebens nach reiner Poesie unterließen die Münchner selbstverständlich nicht, den Kampf gegen die ihnen feindlichen und unsympathischen Richtungen mit den hergebrachten Waffen zu führen, und als Schützlinge eines Königs und Schutzverwandte Cottas und der Allgemeinen Zeitung verfügten sie über eine große Macht, sodaß sie bald zu Herrschern auf dem Gebiete der Litteratur wurden, zumal da ihnen die von Freytag und kritisch von Julian Schmidt vertretne Richtung, die zwar andre, realistische Tendenzen, aber dieselben Gegner hatte, zu Hilfe kam. Als Gutzkow unter den Streichen Julian Schmidts anscheinend dahinsank, da war auch in München große Freude, und zu Hebbel haben sich die Münchner im allgemeinen nicht anders gestellt als Auerbach und Genossen, die ihn, und sie wußten wohl, warum, nicht vertragen konnten; sie haben ihn gefürchtet, gehaßt und verfolgt, obwohl er ihnen gewiß nicht zu nahe getreten ist, wenn er auch an ihren hübschen Sachen nicht gerade viel Freude gehabt haben wird. Paul Heyse darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, eine ungünstige Kritik der reifsten Gedichtsammlung Hebbels geschrieben zu haben; von ihm stammt auch das famose Epigramm von der „gährenden Phantasie, die unter dem Eise brütet,“ das man früher immer zitierte, wenn man von Hebbel nichts kannte. Nun, wer wollte es Paul Hause übelnehmen, daß es ihm entging, daß zur geistigen Bewältigung der heutigen Weltzustände die zersekende Reflexion leider ebenso nötig war, wie zu ihrer Darstellung eine so gewaltige Naturkraft wie die Hebbels, auch daß der Dichter nach und nach die Ausgleichung und eine Schönheit erreichte, die freilich nicht so zu Tage liegt wie die Münchner. Ich würde diese Dinge gar nicht erwähnen, wenn sie nicht wirklich charakteristische für die Münchner wären. Wer wollte leugnen, daß es gute Gesellen waren? Aber sie sind immer mit dem Strom gezogen und haben vor dem Erfolg den größten Respekt gehabt, so großen, daß sie, als sich später schlechte Elemente in Deutschland seiner bemächtigten, zum Teil selbst mit diesen auskamen. Hebbel und Gutzkow haben sie angegriffen, Lindau und Blumenthal, so viel ich weiß, nicht. Aber ich schreibe ja keine Anklageschrift, und ein deutscher Dichter hat am Ende besseres zu thun, als den Parnas zu säubern. Um 1860 herum, das behaupte ich hier der jetzt herrschenden Meinung entgegen, hatten die Münchner volles Lebensrecht; sie brachten die Poesie, die das deutsche Bürgertum brauchte, um sich in seiner Haut und in seinem Hause behaglich zu fühlen, sie standen auf der Höhe der deutschen Kultur und gaben dieser nach der poetischen Seite hin die Form — was eigentlich keine litterarische Richtung vor ihnen vermocht hatte, nicht einmal die klassische Dichtung, die auf ausgewählte Kreise beschränkt bleiben mußte. Kein Geringerer als Karl Goedecke hat dies übrigens anerkannt, indem er hervorhob, daß seit der Reformation keine Poesie im Volke einen so breiten Boden gewonnen habe wie die der Münchner; nur hätte er dies „Volk“ als das charakterisiren sollen,

was es war, nämlich die ungeheuer angeschwollne Masse der Gebildeten. Mit welchen Mitteln aber die Münchner das einmütige Wohlgefallen der Gebildeten errangen, wird eine kurze Betrachtung der hervorragendsten Dichter lehren.

Emanuel Geibel hat ein Vierteljahrhundert lang als der größte deutsche Dichter seiner Zeit gegolten und hatte auch als „Herold des nationalen Gedankens“ eine hervorragende Stellung verdient. Heute ist nicht viel mehr von ihm die Rede, er gehörte eben zu den Dichtern, die vor allem die Sprecher ihrer Zeit sind und daher, sobald eine neue Zeit kommt, von andern abgelöst werden. Eine genaue Durchsicht von Geibels Werken wird ergeben, daß wenig oder nichts von ihm den höchsten Ansprüchen genügt, obwohl andererseits nicht zu verkennen ist, daß der Dichter an der Ausbildung seines beschränkten Talents unaufhörlich gearbeitet und in der That eine größere Mannichfaltigkeit der Stoffe wie die vollständige Beherrschung der äußern Form erreicht hat. Die elementare Kraft wie das feine Gefühl für innere Form kann man sich aber nicht geben, und so finde ich bei Geibel kaum ein spezifisch lyrisches Gedicht, nicht einmal einen ganz eignen Ton, wohl aber, zumal in der ersten Sammlung, die Töne aller bedeutenden Vorgänger Geibels, ja selbst ihre Erfindungen, wie z. B. die Lotosblume Heines. Und Effektiker ist der Dichter sein Leben lang geblieben. Als ihm ganz eigen erscheint nur jene rührselige Rhetorik, die Gedichte wie „O rühret, rühret nicht daran,“ „Wenn sich zwei Herzen scheiden,“ „Sie redeten ihr zu, er liebt dich nicht“ zu dem Entzücken der weitesten Kreise gemacht hat. In seiner spätern Dichtung ist diese Rührseligkeit allerdings echte Resignation, der Dichter überhaupt männlicher geworden, namentlich auch durch die Berührung mit der Geschichte; doch kann ich selbst die Bewunderung für den „Tod des Tiberius,“ in dem Geibel nach einem unsrer jüngsten Lyriker „eine sonst nur dem Genie vorbehaltenen Höhe“ erreicht haben soll, nicht teilen. Die Geschichte mit dem Szepter, das der kranke Tiberius aus dem Fenster wirft und der germanische Legionssoldat, der Christus hat sterben sehen, aufhebt — es soll den Übergang der Weltherrschaft von den Römern zu den Germanen und den einstigen Sieg des Christentums symbolisieren —, ist mir zu gemacht, ein bloßer Einfall, ein Blender, der an die Concetti der alten akademischen Kunst erinnert. Über die Dramen Geibels braucht man kein Wort zu verlieren, Dramatisches ist ja nicht darin. Stellt sich aber das poetische Verdienst Geibels heute als nicht so bedeutend dar, wie man im Hinblick auf die von dem Dichter so lange eingenommene Stellung annehmen sollte, so ist doch die ihm bei Lebzeiten dargebrachte Verehrung und Bewunderung wohl verständlich. Geibel ist der letzte deutsche Dichter, der mit Glück eine Art hohenpriesterlicher Würde zu bewahren wußte, seine Poesie ist in jeder Beziehung rein und vornehm, und als Herold des nationalen Gedankens hat er, wie gesagt, nicht seinesgleichen. So war er zum Haupteiner Schule wie berufen, so konnte er die weitesten Kreise eines nach klingender und

empfindungsvoller Poesie verlangenden Bürgertums gewinnen, so konnte er namentlich die Jugend, die weibliche wie die männliche, fesseln und begeistern. Er hat somit nicht umsonst gelebt, und eine bedeutende geschichtliche Stellung wird ihm bleiben, auch wenn man seine Werke nicht mehr genießt.

Auf die kleinern Talente der Zeit ist Geibel von unermeslichem Einfluß gewesen, man kann Duzende von „Geibelianern“ zählen, denen sowohl sein Pathos wie seine rührselige Rhetorik nicht übel gelingt. Ich erwähne nur Gerok, den geistlichen, und Rittershaus, den patriotischen Dichter, die beide, da sie Rhetoriker sind, ziemlich unverdient zu hohem Rufe gelangten.

Als zweites Haupt der Münchner hat man immer Paul Heyse angesehen, ja gerade ihn als Typus des Münchner Dichters aufgefaßt und, als die Herrschaft der Schule zusammenbrach, die volle Schale naturalistischen Jorns auf sein Haupt entleert. Karl Bleibtreu wandte auf ihn das von Karl II. Stuart gebrauchte Wort an: „Er sagte nie ein unschönes Wort und that nie eine schöne That,“ und noch neuerdings hat der Essayist Wilhelm Weigand, viel ernster zu nehmen als Bleibtreu, Heyse sehr scharf und ungünstig charakterisirt. Ich setze die kurze Charakteristik hierher: „Männer wie Paul Heyse sind bei aller Begabung fast nie das Glück einer Litteratur, ja eher ein Unglück zu nennen, insofern sie als Pfleger eines gealterten, engen Geschmacks die Bildung neuer Formen mit neuem Gehalt verhindern. Sie sind geborne Epigonen: die Schönheit der übernommenen Form wird zur charakterlosen Glätte, die Pflege des Idealen zur Feigheit vor den schrecklichen Seiten und Problemen des Lebens, die bewußte Künstlerschaft zu seichem Epikureertum, und ehe man sich versteht, ist auch die Manier da, mag sie sich auch nur, wie bei Heyse, in einer süßlichen Form äußern. Ich frage alle aufs Gewissen, ob sie je bei der Lektüre dieses zu fruchtbaren Schriftstellers einen tiefen unerwarteten Schauer des Göttlichen, einen plötzlichen, ungeahnten Einblick in das unermessliche Reich der Schönheit genossen haben. Da redet man sich dann billigerweise mit der Vornehmheit hin(!)aus, obwohl ja gerade jenes rastlose Produziren, jenes Etwasfeinwollen, was man nicht ist, zum Beispiel Dramatiker, durchaus plebejisch genannt werden muß. Auch als Prosatiker hat Heyse nie die ruhige Meisterschaft eines (!) Goethe oder Gottfried Keller erreicht, deren Größe sich gerade darin offenbart, daß sie als große Herren der Sprache auch hie und da eine Nachlässigkeit wagen dürfen, was nicht besagen will, daß sie je schlecht schreiben, wie es Heyse bisweilen that. Wir bedürfen der Dichter für Männer; ein Schriftsteller, der Liebling der heutigen Frauen und nur der Frauen ist, kann nie zu den großen Meistern gehören.“ Daran ist gewiß viel wahres, dennoch unterschreibe ich das Urtheil nicht: eng war der Geschmack der Münchner wohl, aber gealtert erscheint er doch erst heute; als Heyse auftrat, war er zeitgemäß. Von der schrecklichen Seite und den Problemen des Lebens haben sich die Münchner und auch Heyse nicht ganz ferngehalten, sie haben

sie nur in einer uns unangemessen erscheinenden Weise behandelt; man könnte in Heyse's Novellen, so stark das Erotische in ihnen hervortritt, doch vielleicht eine ganze Reihe von Problemen nachweisen, die auch der modernen Kunst „liegen,“ keins freilich ist mit dem Ernst und der Gründlichkeit entwickelt, die uns heute, wo wir eine viel engere Verbindung von Kunst und Leben wollen, notwendig erscheinen. Dem Talent Heyse's fehlt eben wie dem Geibel's das Elementare, seine Kunstanschauung dringt nicht in die Tiefe, und so geht seiner Dichtung die Größe ab. Aber das künstlerische Streben ist bei Heyse so wenig wie bei Geibel zu verkennen, er schafft keineswegs ins Blaue hinein, und da er nicht auf das Lyrische beschränkt, vor allem Epiker ist, kommt er weiter und giebt in der That ein Bild der Welt, das bei aller Beschränktheit doch zu fesseln vermag. Kann man Theodor Storm mit einem der großen holländischen Landschaftler, Ruysdael oder Hobbema, vergleichen, so kann man bei Heyse an einen jener virtuosen Gesellschaftsmaler, etwa Mieris, erinnern, die ja auch ihre Liebhaber haben, und nicht bloß wegen ihrer wunderbaren Stoffmalerei. Eine Kunst für Liebhaber, das ist auch Paul Heyse's Kunst; dennoch glaube ich, daß er mit einer Anzahl seiner Werke in das künftige Jahrhundert übergehen wird.

Das dritte Haupt der Münchner Schule, Graf Schack, der, wie er nicht zum „Krokodil“ gehörte, immer auch ein wenig im Hintergrunde der Litteratur stehen geblieben ist, kann viel kürzer abgethan werden als Geibel und Heyse. Er ist als Poet wie als Persönlichkeit schwächer als sie, überragt sie aber an weltmännischer Bildung und erscheint als einer der in der deutschen Litteratur nicht häufigen Dichter, deren Dichtung stofflich einen Zug in die Weite, einen internationalen Zug hat. Noch mehr Ekfektiker als Geibel, noch mehr Formenmensch als Heyse, hat er auf das deutsche Volk kaum irgendwelche Wirkung gewonnen, da diesem ja — man kann „leider“ sagen — die romanische Formfreude, die wohl zu Schack hätte ziehen können, abgeht.

Von den übrigen Münchnern ist zuerst Julius Groffe zu erwähnen. Er hat eine unablässig thätige Phantasie, die fast an die seines Thüringer Landsmanns Otto Ludwig erinnert, und ist darum ein gewaltiger Stofferoberer; das Leben wird ihm zur Dichtung und die Dichtung zum Leben. Geschätzt ist namentlich sein starkes lyrisches Talent, und es giebt Leute, die der Ansicht sind, daß er mehr als Heyse hätte werden können, wenn er nicht immer im Schatten hätte stehen müssen. Hermann Lingg, den Geibel bekanntlich in die Litteratur einführte, geht nicht ganz in den Münchner Schulrahmen, er war ja auch kein Eingewanderter, sondern ein Urbaier. Von seinen geschichtlichen Dichtungen, die die Geibel's an elementarer Gewalt übertreffen, wie von seiner Lyrik wird manches bleiben. Auf Jungmünchen, die Hopfen und Leuthold, Dahn und Herz, Wilbrand und Sensen, will ich in anderm Zusammenhange kommen. Die Eingebornen Hermann v. Schmid, Karl v. Heigel, H. v. Reder

und Franz Trautmann, dieser nicht zum „Krokodil“ gehörig, kann man wieder nicht ohne weiteres zur Schule rechnen, wohl aber Redwig und Roquette und manche andre Dichter, die nie nach München gekommen sind.

Eine Art Sonderstellung in dem Bunde haben stets Bodenstedt und Scheffel eingenommen, so unleugbar auch ihre nahe Verwandtschaft mit den Münchnern war. Scheffel habe ich bereits charakterisirt, Bodenstedt war eigentlich nur Formtalent, weswegen er denn auch an jeder größern Aufgabe scheiterte. Auch seine „Lieder des Mirza Schaffy“ verdienen ihren Ruhm nicht, obwohl sie ihrer Zeit schon eine gewisse Bedeutung hatten; liest man sie heute, so erstaunt man über ihre lyrische und geistige Armseligkeit. Immerhin haben sie Munterkeit und Frische, und die sind es gewesen, die ihnen im Bunde mit der Polemik gegen das Pfaffentum und ihrer Predigt heitern Lebensgenusses den großen Leserkreis verschafft haben. Man kann Bodenstedt den Horaz der deutschen Bourgeoisie nennen.

Als ihr Verdienst haben die Münchner die Wiedererhebung des Reim menschlichen zum Gegenstand der Poesie — im Gegensatz zu der Tendenzdichtung des jungen Deutschlands —, die Pflege der Weltliteratur im Goethischen Sinne (Heyse-Geibel, Spanisches Liederbuch; Geibel-Schack, Romanzero der Spanier und Portugiesen; Geibel-Leuthold, Fünf Bücher französischer Lyrik; Geibel, Klassisches Liederbuch; Heyse, Italienisches Liederbuch, Giusti, Leopardi, Foscolo; Schack, Spanisches Theater, Giraudi usw.; Bodenstedt, Puschkin, Vermontow, Shakespeares Sonette, Hafis usw.) und noch besonders die Ausbildung einer gesunden deutschen Neuroantik auf dem Boden der Germanistik in Anspruch genommen, alles gewiß nicht mit Unrecht. Dabei haben sie aber die tiefen geistigen Bewegungen ihrer Zeit mit Ausnahme der nationalen im allgemeinen übersehen, die Abgründe der Menschennatur und die sozialen Schäden nicht sehen wollen, bei aller stofflichen Ausbreitung im ganzen mit den überlieferten Formen der klassischen Dichtung gearbeitet. Die Genies ihrer Zeit, Hebbel, Ludwig, auch Wagner blieben ihnen fremd und unheimlich, obwohl Heyse doch Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ gepriesen hat, ihre Poesie war, wenn auch nicht durchweg und namentlich zu Anfange nicht konventionell und akademisch, doch wesentlich eine Poesie des guten Geschmacks und der Schönheit im engern Sinne. So ist sie in neuerer Zeit fast allgemein als Salonpoesie und Atelierkunst charakterisirt worden, und jedenfalls merkt man fast allen Münchnern an, daß ihnen die Kunst doch eher ein geistreiches Spiel war, das zu Büchern und Gemälden führt, als die oft bittere Notwendigkeit, sich mit der Welt gestaltend auseinanderzusetzen. Aber war auch ihr Talent nicht gemacht, in die Tiefe zu gehen, die Zeitgenossen wollten das gar nicht, sie faßten die Kunst als Schmuck des Lebens, als Erholung von der Arbeit, kurz, als eine recht angenehme Sache auf und verdamnten alles, was sie an den bitteren Ernst, an die unter der schimmernden Oberfläche verborgnen Ab-

gründe erinnerte. Man kann die Periode vor 1870 recht gut mit der vor der französischen Revolution vergleichen, nur daß das deutsche Bürgertum der Noblesse des ancien régime natürlich im Gutem und Bösem nicht gleichsam; aber wie diese die große Revolution nicht sah und an ein anbrechendes goldnes Zeitalter der Freiheit und Humanität glaubte, so erwartete die deutsche Gesellschaft alles Heil von dem bevorstehenden Sieg der liberalen und nationalen Ideen und freute sich, unter den Segnungen der Industrie des bisher in Deutschland üblichen knappen Zuschnitts der Lebensführung endlich ledig, feines Lebens. Noch ruhten die sozialen Fragen im Zeitenschoße, trotzdem daß die Kluft zwischen Besitzenden und Besitzlosen, zwischen Gebildeten und Ungebildeten immer größer wurde, trotz Lassalle, der eben nur eine interessante Erscheinung war; noch waren freilich auch das neumodische Prozedentum und die wilde Genußsucht erst in der Entwicklung, die alte freie humane Bildung hielt noch vor. Es war, wie gesagt, ein schöner Abend der alten deutschen Kultur, ein prächtiger Herbsttag vor Einbruch der Herbststürme, und das damalige deutsche Dichtergeschlecht, eben die Münchner, hat ihn genossen und uns ein Bild von ihm hinterlassen, das uns, die wir in einer viel schwerern Zeit stehen, wohl mit Neid und Wehmut erfüllen kann. Wir sollten aber doch nicht ungerecht darüber werden. Kein Volk, keine Zeit bringt lauter Titanen hervor, und der feingebildete Vertreter einer Bildungskunst, einer Kulturpoesie ist doch auch nicht zu verachten. Damit sollen die Sünden der Münchner, vor allem ihre Furcht vor dem wahrhaft Großen und Bedeutenden, ihr allzu eifriges Streben nach dem Erfolg nicht entschuldigt sein, wir wollen nur nicht vergessen, daß sie die deutsche Dichtung doch im ganzen auf der Höhe der Kultur erhalten haben und Künstler waren. Daß es eine alte, vielleicht dem Untergange geweihte Kultur war, ist nicht ihre Schuld.

(Fortsetzung folgt)



Decadencehelden



Im März 1801 schickte Schiller von Jena aus den Roman „Florentin“ von Dorothea Veit (deren Ehescheidung und Verbindung mit Friedrich Schlegel eben bevorstand) mit der Charakteristik „eine seltsame Frage“ an Goethe, und dieser antwortete, nachdem er etwa hundert Seiten des Buches gelesen hatte: „Obgleich Florentin als ein Erdgeborener auftritt, so ließe sich doch recht gut seine Stammtafel machen, es können durch diese Filiationen noch wunderliche Geschöpfe entstehen. Was sich aber ein Student freuen muß, wenn er einen solchen Helden gewahr wird! Denn so ungefähr möchten sie doch gern alle aussehen!“