



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Bartels, Adolf: Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. 3

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



Friedrich Hebbel und Otto Ludwig

Von Adolf Bartels

3



enden wir uns nun der Betrachtung der Werke beider Dichter zu. Als Ganzes treten uns die Werke Hebbels ohne Zweifel stattlicher entgegen. Zu Gunsten Ludwigs kann man hier geltend machen, daß sich dieser zuerst zum Musiker bestimmt glaubte; doch war er als Thüringer auch unbedingt in mancher Beziehung früher reif als der Dithmarser, der sich zu großer Produktion erst mit sechs- undzwanzig Jahren wandte, da aber auch sofort einen glänzenden Wurf that. Vorher war ein lyrisches und episches Schaffen gegangen, und ein solches leitet auch Ludwigs Dichterlaufbahn ein.

Ludwigs Lyrik will nicht allzuviel besagen, wenn sich auch in der von Stern besorgten Auswahl in den Gesammelten Werken manches schöne Gedicht findet. Die dichterische Physiognomie Ludwigs tritt aus ihnen nicht scharf genug hervor, es mangelt die große Subjektivität, die allen Lyrikern ersten Ranges, so auch Hebbel, eigen ist. Man wundre sich nicht, daß ich Hebbel einen Lyriker ersten Ranges nenne; ich weiß sehr wohl, daß er nicht als solcher geschätzt wird, daß, wie man sich gewöhnlich ausdrückt, die Reflexion in seinen Gedichten überwiegt. Dennoch sind etwa drei Duzend Gedichte da, die in ihrer eigentümlichen Größe, Tiefe, ja Schönheit und Innigkeit fast jeden Vergleich mit einem andern Lyriker abweisen; nur Mörike erreicht ähnliche Wirkungen, ist freilich da meist frisch und hell, wo Hebbel herb und düster ist. Von Goethe, Uhland, Heine rede ich hier nicht; ihre Lyrik ist ihr ganzes Wesen und spiegelt eine Welt, während Hebbel und Mörike als Lyriker doch nur ein beschränktes, freilich das geheimste Gebiet der Empfindungswelt ihr eigen nennen, auf ihm aber auch unendlich stark sind. Ihre schönsten Gedichte sind eine so innige Vermählung von Form und Empfindungsgehalt, daß sie wie elementar erscheinen, nicht bloß, wie bei jedem guten Lyriker, das elementare Gefühl ahnen lassen; sie scheinen oft unmittelbar aus jener Region zu stammen, wo Natur und Mensch, Mensch und Gott (das sind hier selbstverständlich nur andeutende Begriffe) zusammenfließen. Ludwigs Gedichte dagegen weisen zu

einem großen Teil auf bestimmte Muster hin, und die, die es nicht thun, bringen doch kaum einen wesentlichen neuen Zug zu dem Bilde des Dichters. Eine bestimmte Begabung hatte Ludwig für die Romanze, wie Hebbel für die Ballade, doch Meisterwerke wie „Der Heideknabe,“ „Der dithmarscher Bauer,“ „Die heilige Drei“ finden sich unter Ludwigs Romanzen nicht.

Als Epiker dagegen steht unzweifelhaft Ludwig höher. Hebbels Erzählungen, die meist auf das Vorbild Kleists und E. T. A. Hoffmanns, teilweise auch Jean Pauls zurückzuführen sind, lassen zwar immer und überall auch die Persönlichkeit des Dichters zu Tage treten, und manche kleinen Stücke können vielleicht noch heute als Muster realistischer Nachtstücke gelten; doch sind schon Ludwigs frühere Erzählungen, die „Wahrhafte Geschichte von den drei Wünschen“ und „Maria“ nicht nur liebenswürdiger, sondern auch bedeutender, sie verraten ein viel größeres Erzählungstalent, und neben seinen spätern Hauptwerken, vor allem „Zwischen Himmel und Erde,“ darf man Hebbels beste Sachen kaum nennen, selbst wenn sich die Grundstimmung in den erzählenden Werken beider hin und wieder berühren sollte. „Zwischen Himmel und Erde“ und auch die „Heiterethi“ stehen meiner Ansicht nach in der deutschen Litteratur einzig da, und auch die seither auf verwandten Gebieten unzweifelhaft sehr fruchtbaren und erfolgreichen Fremden haben völlig gleiches, eine so innige Vereinigung psychologischer Meisterschaft und realistischer Darstellungskraft, die bei allem Wurzeln im Heimatboden doch das Ganze in das Gebiet des Allgemeinmenschlichen emporzuheben vermag, nicht aufzuweisen. Dabei verkenne ich die Schwächen beider Werke nicht, halte z. B. den Schluß von „Himmel und Erde“ trotz Ludwigs Verteidigung immer noch für verfehlt. Für den Epiker Hebbel hat man allerdings noch das Epos „Mutter und Kind“ in die Wagschale zu werfen, das auch Ludwig anerkannte, und mit dem er beweisen wollte, daß Hebbel eigentlich zum Epiker berufen sei; aber auch dieses Werk, das vielleicht die beste selbständige Dichtung im Stil von „Hermann und Dorothea“ ist, hebt den Vorzug, den Ludwig als Epiker hat, nicht auf. Daß Hebbel wie Ludwig nur als Dramatiker steht oder fällt, ist trotz ihrer sonstigen Leistungen doch sicher.

Hebbel ist mit einem Duzend Dramen, darunter einer Trilogie, vor das Publikum getreten, Ludwig nur mit zwei. Aus seinem Nachlaß sind dazu weitere vier gekommen, und endlich hat man noch eine ganze Anzahl größerer oder kleinerer Bruchstücke veröffentlicht. Auch von Hebbel giebt es eine Reihe von Bruchstücken, und wenn man aus den Tagebüchern die Dramenstoffe, mit denen er sich beschäftigte, zusammenstellte, so würde man eine kaum weniger stattliche Anzahl geplanter Werke erhalten als bei Ludwig, nur daß dieser immer gleich die Feder zur Hand hatte, wo Hebbel nur im Kopfe gestaltete. Der Beweis, daß der innere Reichtum beider Dichter gleich groß war, wäre jedenfalls nicht schwer zu führen. Vergleicht man nun die Reihe der Hebbel-

schen Werke: Judith, Geneveva, Der Diamant, Maria Magdalene, Julia, Das Trauerspiel in Sizilien, Der Rubin, Michelangelo, Herodes und Mariamne, Agnes Bernauer, Gyges und sein Ring, Die Nibelungen mit der Ludwigschen Reihe: Erbfürster und Makkabäer, dazu aus dem Nachlaß: Hans Frei, Das Fräulein von Scuderi, Die Pfarrrose, Rechte des Herzens, so kann man nicht umhin, Hebbels dramatisches Schaffen im ganzen als bedeutender hinzustellen, nicht bloß der Zahl, sondern auch dem Gehalt der Werke nach. Es ist ja ein mißliches Unterfangen, Werk gegen Werk zu rechnen, aber „Maria Magdalene“ und den „Erbfürster“ darf man sowohl ihrem innern Werte wie der durch sie bisher geübten Wirkung nach wohl gleichstellen, und die Nibelungentrilogie wiegt am Ende die „Makkabäer“ auf. Setzt man nun noch die „Geneveva“ gegen das „Fräulein von Scuderi,“ was fast schon ein Unrecht gegen Hebbel ist, den „Hans Frei“ gegen den „Michelangelo,“ die „Pfarrrose“ gegen die „Agnes Bernauer“ und die „Rechte des Herzens“ gegen die „Julia,“ so bleibt für Hebbel immer noch ein bedeutender Überschuß. Aber, wie gesagt, bei solchem Rechnen kommt wenig heraus, der Hauptunterschied zwischen beiden als Dramatikern ist, daß wir von Hebbel eine fortlaufende Kette großer dramatischer Werke haben, aus einheitlicher Weltanschauung und Lebensstimmung heraus geboren, von denen jedes eine bestimmte Stufe in der Entwicklung des Dichters bezeichnet und mit den ihm gerade zur Verfügung stehenden Kunstmitteln und der Stufe seiner jeweiligen ästhetischen Erkenntnis entsprechend als einheitliches Ganze gestaltet ist, während Ludwigs Werke mehr jedes für sich allein stehen und selbst die beiden größten noch die Spuren verschiedener Gestaltungsstufen tragen. Natürlich zeigen auch Ludwigs Werke die fortgehende Entwicklung des Dichters, aber in weit höherm Grade als bei Hebbel kann man bei ihm von dichterischem Experimentiren reden, und während Hebbels Lebenswerk ein geschlossenes Ganze bildet, ist das Ludwigs unbedingt ein Torso. Das schließt natürlich keinen Vorwurf ein. Hebbel war nicht weniger gewissenhaft als Ludwig, aber er hatte die größere künstlerische Entschlossenheit; auch lebte er mehr mit der Zeit und mit den Menschen als Ludwig, der die Einsamkeit vielleicht zu sehr liebte und im Grunde ein zeitloses höchstes Drama in der Höhe des Shakespearischen erstrebte, während Hebbel das Drama seiner Zeit zwar nicht schaffen wollte — er verwahrte sich einmal heftig gegen die ihm zugeschobne Absicht, mit Bewußtsein auf die Schaffung einer neuen Weltanschauung auszugehen —, aber sich doch bewußt war, etwas ähnliches zu thun, und mit gutem Recht. Ludwig hat ihm daraus einen Tadel gemacht: „Überhaupt sind die Hebbelischen Figuren, weil sie nicht Naturvermögen, wie die Shakespeares, sondern Denkart darstellen, Lebensanschauungen, epischer Art, weil seine Probleme mehr kulturhistorische als psychologische sind. Die Leidenschaft ist an sich theatralisch und dramatisch, theatralisch durch ihre Energie, dramatisch, weil sie eine Entwicklung hat, tragisch, weil sie sich ein Schicksal bereitet, das

des Menschen eignes ist, während das Schicksal bei Hebbel mehr ein Ergebnis der Zeit ist, in der seine Menschen leben, als das ihres eignen Thuns. Sie leiden nicht, was ihre eigne Natur, sondern was die Denkart der Zeiten ihnen auferlegt, die in ihnen handelt. In seiner Vorrede zu »Maria Magdalene« wird das klar als seine Meinung vom Tragischen, in seinem Wort über das Drama noch mehr. Nicht mehr die verschiedenen Naturen, sondern die verschiedenen Denkart werden in Konflikt zusammengebracht. Diese Maxime wird gewiß dem Gehaltreichtum des Dramas förderlich, aber ebenso gewiß seiner eigentlichen dramatischen Wirkung schädlich sein. Ein Charakter prägt sich theatralischer und unmittelbarer aus als eine Denkart. Die Gesichtspunkte sind hier die wahren Personen, die Figuren bloße Träger, bloße Figuranten. Eigentliche Menschendarstellung würde hier nur nebenbei und von außen kommen, während sie bei Shakespeare das Zentrum, der Zweck seines Schaffens sind.“ Sicherlich ist in diesen Ausführungen eine gewisse Wahrheit, aber was Ludwig tadelt — von der Übertreibung, daß Hebbel bloße Figuranten gebe, abgesehen —, ist vielleicht Hebbels Vorzug. Ludwig übersieht eben, daß wir heute die Menschen anders sehen, als wie sie Shakespeare sah, daß wir die „eigne Natur“ nicht als etwas ein für allemal Geseztes betrachten, daß wir den Menschen als Produkt seiner Zeit und seines Volks begreifen wollen, und daß uns daher ein Dichter, der die Denkart der Zeiten, die aber selbstverständlich mehr ist als alle Tagesmeinungen, ja als die sogenannte Weltanschauung, in seinen Menschen wirklich verkörpert, viel näher steht als ein anderer, der in Shakespeariſcher Weise Leidenschaft und Schicksal in das naturnotwendige Verhältnis setzt. Die eigentliche Menschendarstellung braucht bei der Hebbelschen Weise nicht Nebensache zu werden; denn nur insofern die Denkart der Zeiten wirklich Fleisch und Blut in einem Menschen geworden ist, hat sie natürlich ein Recht auf Darstellung; nur das Schicksal der Menschen erscheint, wie Ludwig auch richtig empfindet, in anderer Beleuchtung, die Schuld wird fast aufgehoben — fast, nicht ganz —, die Tragik aber wächst ins ungeheure, nicht nur sein eignes Wesen, sein Dasein beinahe büßt der Mensch. Hebbels Drama, das ist kaum zu bezweifeln, bezeichnet eine neue Entwicklungsstufe nicht bloß des deutschen Dramas, sondern des Dramas überhaupt, er hat, wie sich F. Collin in dem Aufsatz „Die Weltanschauung der Romantik und Friedrich Hebbel“ (Grenzboten 1894, Heft 5) ausdrückt, „aus dem griechischen Drama und dem Shakespeares ein Mittleres gewonnen und die einander widerstreitenden Anschauungen der Klassiker und der Romantiker zu vereinigen gesucht,“ aber nicht auf dem Wege des Experiments, sondern aus seiner Natur und der Denkart seiner Zeit, die auch noch die unsrige ist. Ludwig ist als Dramatiker Shakespearianer, und mit seinem besten Werke erreicht er annähernd die Wirkungen Shakespeares; das Neue und Fortwirkende steckt bei ihm in der unvergleichlichen Sicherheit und Frische bei der Gestaltung des Details, das, soweit es der Wirklichkeit

entstammt, kein Dichter höhern Ranges vor ihm so unmittelbar zu rein dichterischen Zwecken verwendet hatte. So könnte man Ludwig den Vater des modernen Realismus, ja des Naturalismus nennen, wenn seine Nachfolger nicht leider die rein dichterischen Zwecke vielfach gänzlich aus den Augen verloren hätten.

Wir wollen nun an die einzelnen dramatischen Werke der beiden Dichter gehen und ihre Bedeutung festzustellen versuchen. Dabei sollen uns die Kritiken Ludwigs über Hebbelsche Dramen leiten. Die „Judith“ und die „Genoveva“ hat Ludwig nicht besprochen, aber er hat eine „Genoveva“ geplant. Hebbel selbst hat seine beiden Erstlingswerke als Kraft- und Talentproben bezeichnet, aber sie sind unbedingt mehr, sie sind trotz ihres eigentümlichen Sturms und Dranges doch reife Produkte, die alle das Drama Hebbels bezeichnenden Eigenschaften aufweisen. Im Vordergrund seines Schaffens, soweit es bewußt war, stand ihm immer die Idee, die aus dem Werke selbst in voller Klarheit herauszutreten hatte, und alle Ideen Hebbels gehen darauf aus, „die Selbstkorrektur der Welt, die plötzliche und unvorhergesehene Entbindung des sittlichen Geistes,“ oder kürzer, das Notwendige als sittlich aufzuzeigen. Er erreicht das auch meist, aber ein Vergnügen ist eine solche Hebbelsche Tragödie nicht; unmittelbar aus dem doch notwendigen Individualisierungs-, Vereinzeldrang des Menschen, also beinahe aus seiner Existenz (denn Herdentiere sind keine Menschen) entspringt die Schuld, und mag sie groß oder klein sein, die sittliche Harmonie ist gestört, es entsteht eine Kette des Unheils, bis das das Weltgesetz vertretende Rad des Schicksals den notwendigen Anstoß empfängt und, den Menschen zermalmend, alles wieder ins gleiche bringt. Nun kann aber der Dichter natürlich den Menschen nicht unmittelbar mit dem Weltgesetz, das ja keine reale Macht ist, zusammenstoßen lassen, er setzt also, wie die andern Dichter auch, zwei Menschen in ein Verhältnis zu einander, und dann tritt als die Folge der Hebbelschen Grundanschauung hervor, daß beide Recht haben, es entsteht ein unlösbarer Konflikt, an dem sie beide zu Grunde gehen, wenn sie auch nicht immer gleich sterben. Hebbel kennt also die gewöhnliche Versöhnung nicht, aber in der Selbstkorrektur der Welt, in der unbedingten Notwendigkeit, die bei ihm die Welt und ihr Abbild, das Drama, beherrscht, liegt allerdings etwas Versöhnendes, wenn auch nicht für schwächliche Naturen. Die Unerbittlichkeit Hebbels, die Schärfe und Feinheit im Ausgestalten seiner Konflikte haben vor allem die Anerkennung seiner Werke, die bis ins einzelste treu aufzufassen auch dem geübten Kunstverstande manchmal schwer fällt, soviel Mächtiges und Packendes für die unmittelbare Empfindung sie andrerseits wieder haben, oft verhindert; dennoch kann man sein Wort: „Wo Wunden noch zu heilen sind, da hat die Tragödie nichts zu suchen,“ zur Schärfung des ästhetischen Gewissens ungenügend genügt wiederholen. Die „Judith“ steht schon völlig unter der tragischen Grundidee Hebbels. Ein Weib wird

berufen, ihr Volk zu retten; sie vollbringt es, aber, menschlicher Natur gemäß, aus persönlichen oder doch mit aus persönlichen Beweggründen und vernichtet sich dadurch innerlich selbst. Es war jedoch nie Hebbels Weise, sogenannte Ideen- oder gar philosophische Dramen zu schreiben, er wußte, daß er volles Leben zu gestalten hatte, und es ist keine falsche Empfindung so vieler unsrer Litteraturgeschichtschreiber, wenn sie Hebbel und Ludwig als „Charakterdramatiker“ zu unsern Klassikern und dem zu ihnen gehörigen Grillparzer in Gegensatz stellen; so ist auch die „Judith“ ein Charakterdrama. Man mag die Heldin eine pathologische Figur nennen, man mag über den Holofernes spötteln, dem Eindruck dieser beiden Gestalten kann sich auch heute noch niemand ganz entziehen; und nimmt man dazu die energische, an großartigen Situationen reiche Handlung, das „brennende“ Kolorit des Dramas, die einzig zur Anschauung gebrachte Atmosphäre eines merkwürdigen orientalischen Volkstums, so erscheint das Werk doch als eins der drei oder höchstens vier Duzend deutscher Dramen, die die Bürgerschaft einer über ihre Entstehungszeit bedeutend hinausgehenden Dauer in sich tragen.

Die „Genoveva“ steht nicht ganz auf der Höhe der „Judith,“ aber von den deutschen Gestaltungen des Stoffes ist es doch wohl die bedeutendste, und es ist fraglich, ob sie Ludwig übertroffen hätte. Ludwig wollte aus dem Charakter Golos, auf den er anfangs wie Hebbel und wohl nach Hebbel den Nachdruck legte, die Grübeleien und dann die Passivität der Heldin wegschaffen; damit hätte er aber den Charakter der Heldin einfach zerstört, wie denn überhaupt die bewegliche Phantasie Ludwigs den Gestalten der Volksfage wie der Geschichte gegenüber viel weniger Pietät bewies als Hebbel (man vergleiche die „Agnes Bernauer“). Die Idee der „Genoveva“ ist: die in die Welt getretene Schönheit und Reinheit reizt, als sie sich irdischer Liebe empfänglich zeigt, das Begehren der frischen Jugend und führt sie nach und nach zu Verbrechen und Untergang, muß aber dafür selbst einen langen Marterweg durchmachen. Auch die „Genoveva“ hat die Vorzüge guter Charakteristik und einheitlichen Kolorits, aber ihr Bau ist nicht so gut wie der der „Judith,“ es fehlt auch der fortreisende Zug. Einzelne Szenen hat man wiederholt mit zu dem schönsten gerechnet, was in deutscher Sprache geschrieben worden sei.

Über die „Maria Magdalene“ hat Ludwig geurteilt, mit zehn Zeilen hat er das Werk abgethan. „Die »Maria Magdalene« Hebbels, in mancher Hinsicht sehr lobenswert, leidet daran, daß die Kälte des rechnenden Dichters, dem die Persönlichkeiten Zahlen waren, auf seine Personen überging.“ Das ist der Vorwurf, der Hebbel so oft, nicht bloß von Ludwig gemacht worden ist, sicherlich nicht nur eine Ungerechtigkeit, sondern auch eine Verkehrtheit. Hebbel selbst hat gesagt, daß Kunstwerke nicht errechnet werden, und man kann bei ihm immer annehmen, daß seine theoretischen Aussprüche seiner Praxis entstammen. Aber man sehe nur einmal die Personen der „Maria Magdalene“

an, sehe, ob sie Hebbel Zahlen gewesen sein können, Meister Anton, der so manches aus des Dichters Natur, seine Härte wie seine Weichheit, wieder spiegelt, die rührende Gestalt der Mutter, Klara vor allem, die durch und durch von warmem Lebensblut getränkt ist, der Sekretär, selbst der leichtsinnige Karl! Solche Gestalten schafft man nicht ohne künstlerische Wärme, und hat man sie geschaffen, so geht man mit ihnen nicht wie mit Zahlen um. Ich habe in der „Maria Magdalene“ niemals das heimlich anwesende Mitgefühl des Dichters mit seiner Klara vermisst, die so namenlos hart aus der Welt hinausgedrängt wird, und wie mir, wird es jedem ergehen, der nur die beiden ganz einzigen kurzen Monologe der Klara ohne Voreingenommenheit auf sich wirken läßt. Von den unzweifelhaft dem Gemüte des Dichters entstammenden heimatlichen Zügen in der „Maria Magdalene“ habe ich schon gesprochen. Es ist aber überhaupt eine falsche Annahme, daß der Dichter den tiefsten Schmerz darstellen könne, ohne selbst ergriffen zu sein, das Schaffen ist auf alle Fälle eine Art Wiederdurchleben, mag die vorwärtstreibende Bildkraft auch nicht ein langes Verweilen und ein Vertiefen in die einzelnen Empfindungen erlauben, die dafür in ihrer ganzen Stärke gewissermaßen latent dasind. Hebbels Schärfe und Unerbittlichkeit, das gelegentliche Auftauchen nicht ganz überwundener Reflexion in seinen Dramen, vor allem die Härte seiner nordischen Natur, die überhaupt den Schmerz lieber erstarren als den natürlichen Ausweg in der Klage nehmen läßt, haben das Gerede von seiner Kälte aufgebracht, während doch ein schärferer Beobachter die geheimen Spuren tiefen Leids auch in der Seele des Dichters nirgends verkennen kann. Weiter sagt Ludwig in seiner Kritik: „Der Dichter schließe menschlich mit dem Todesurteile, damit ist das Reich des Tragischen aus; die vergeblichen Windungen und Krümmungen des gewissen Opfers sind nicht mehr tragisch, sind gräßlich und passen nicht für die edelste Gattung der Poesie, sondern sind für die Leierorgel der Bänkelsänger. Der Dichter ist der Richter, nicht der Henker.“ Einem Hebbel mit der Leierorgel der Bänkelsänger zu kommen, und zwar bei Gelegenheit der „Maria Magdalene“, ist doch ein wenig stark. Aber auch von diesem übertriebenen Ausdruck abgesehen, die Ausführungen Ludwigs treffen Hebbels Drama nicht. Es ist nicht nur das Recht, sondern die Pflicht des Dichters, seinen Charakter in eben den Situationen zu zeigen, wo sich sein Wesen am reinsten offenbart, und um die Größe der Klara darzustellen, war es allerdings nötig, sie jene vergeblichen Windungen und Krümmungen, von denen Ludwig redet, die sich jedoch in der Hauptsache auf eine, die Demütigung vor dem verhassten Verführer beschränken, durchmachen zu lassen. Das zertretne Weib wirkt zunächst freilich nicht erhebend, aber es ist doch am Ende etwas Gewaltiges, wie es sein Schicksal auf sich nimmt, und der Geist tragischer Notwendigkeit waltet ganz gewiß von Anfang bis zu Ende in der „Maria Magdalene.“ Auch ist Hebbel nichts weniger als ein Henker, freilich auch kein Richter, sondern eben nur ein

Dichter, der den Mut der äußersten Konsequenz hat und sein Weltbild ganz ausrundet. Ein Weltbild aber ist die „Maria Magdalene,“ sie giebt die typische Kleinstadt der vormärzlichen Zeit und predigt, indem sie den tragischen Kampf des harten Sittengesetzes, das den Lebensnerv des alten Geschlechts bildet, mit den Anschauungen einer neuern, mildern, aber noch nicht klar gewordenen Zeit darstellt, aufs eindringlichste Liebe und Barmherzigkeit. Das Stück hat immer viel Gegner gehabt, da man den Fall Klaras ohne Liebe als häßlich empfindet; aber man vergißt, daß Hebbel in seinem Streben nach einer ganz tragischen Erscheinung und einem echten Konflikt eine minderwertige sinnliche Frauennatur nicht brauchen konnte, übrigens den Fall aus der Natur der Tochter Meister Antons heraus, die eben auch ihre Folgerungen zu ziehen gewohnt ist, wie aus der Situation hinreichend erklärt. Das Werk hält nicht bloß dem Kunstverstande, sondern auch der Prüfung auf wahren Lebensgehalt Stand und ist immer noch die beste bürgerliche Tragödie der Deutschen. Das wird auch die Betrachtung der in diese Gattung fallenden Stücke Ludwigs zeigen, auf die das Beiwort „gräßlich“ viel eher paßt als auf Hebbels herbes und düstres, aber von aller grausamen Willkür freies Trauerspiel.

Von dem „Fräulein von Scuderi“ Ludwigs braucht man bei einer Musterung seiner Werke nicht allzuviel zu sagen. Es ist der großartige Versuch der Dramatisierung einer Novelle, der in der Hauptsache mißlungen ist, aber doch einen bedeutenden Charakter darstellt, den Goldschmied Cardillac, den Ludwig über sein Vorbild in der Novelle Hofmanns durch Vertiefung des Dämonischen und Einführung eines stark „sozialistischen“ Zuges weit emporgehoben hat. Nur beiläufig erwähne ich, daß der Sozialismus in seinen Anfängen auch Hebbel nahe trat, wie Briefe und Tagebücher und später ja auch eine Reihe Dramen zeigen. Ludwigs „Pfarrrose“ wie die „Rechte des Herzens“ sind unzweifelhaft poesievolle, teilweise vortrefflich charakterisierende Werke mit zarten und weichen, zugleich auch volkstümlichen Farben und Tönen, wie sie Hebbel nicht zur Verfügung standen, aber wirkliche Tragödien sind sie nicht, sondern Intrigenstücke mit starker Beimischung einer theatralischen Romantik, die oft wahrhaft gräßlich wirkt. Eine bestimmte Sicherheit in der Menschen-darstellung beweist er schon in diesen Werken, manche realistische Züge sind meisterhaft, aber das typische Gepräge der Hebbelschen haben Ludwigs Menschen noch nicht und sind von der Denkart der Zeiten sehr wenig berührt, woraus sich zwar einige Vorzüge, aber auch einige Nachteile ergeben. Die „Pfarrrose“ verrät den Einfluß Tieckscher Novellen, die „Rechte des Herzens“ sind selbständiger, schweben aber dafür auch mehr in der Luft, wie denn z. B. das Polentum fast nur dekorativ ist. Für die Entwicklung unsrer Litteratur bedeutet keines der drei Stücke etwas, aber um die Entwicklung Ludwigs zu erkennen, sind sie freilich unentbehrlich.

Dann kommt der „Erbförster,“ die große „Tragödie der Irrungen,“ wie
Grenzboten III 1895

man das Werk nennen könnte. Trotz allem, was die Bewunderer Ludwigs sagen, ist es eine Schicksalstragödie, wenn dies Wort ein Werk bezeichnet, in dem Ursachen und Wirkungen nicht in dem richtigen Verhältnis zu einander stehen und den Charakteren alles mögliche in den Weg geworfen wird, damit sie darüber stolpern. Hebbels „Maria Magdalene“ giebt ein bestimmtes Grundverhältnis, das keine Macht der Erde zu verrücken vermag, Ludwigs Werk erwächst durchaus nicht aus den Verhältnissen, weder aus den allgemeinen, noch aus den besondern, obwohl der Dichter durch die Andeutung der auflösenden Tendenzen der Zeit, in der sein Werk spielt, das erstere glauben machen will, sondern allein aus dem Charakter des Erbförsters; es erwächst ferner aus diesem nicht mit voller innerer Notwendigkeit, sondern nur durch eine künstliche Herbeiführung von Situationen, die oft ein einziges anders gesprochenes Wort völlig umwerfen könnte, wenn nur ein einziger Mensch in dem Werke wäre, der, wie es doch im Leben stets der Fall zu sein pflegt, ein einziges mal vernünftig handelte. Die Undeutlichkeit des Opfertodes der Förstertochter, gegen die sich Ludwig selbst verteidigte, spielt dem ganzen Gewebe der Mißverständnisse gegenüber gar keine Rolle, und die realistischen Motive, auf die sich der Dichter etwas zu gute thut, sind eigentlich keine Motive, da ihnen nicht das Gesetz der Kausalität, sondern nur eine Art Wahrscheinlichkeitsrechnung zu Grunde liegt. Und es ist eine verwünschte Wahrscheinlichkeit, die annimmt, daß ein gelber Gewehriemen in der Dämmerung erkannt wird, der Mensch, der das Gewehr trägt, aber nicht. Nach dieser Richtung hin ist Ludwig Vorläufer eines Gerhart Hauptmann, dessen Motivierung auch überall schwach erscheint und schwach sein muß, weil sie den unzweifelhaft vorhandenen Zusammenhang zwischen Menschen und Dingen mißachtet und kein natürliches Wechselspiel der Kräfte herzustellen vermag. An seine Stelle tritt der Zufall, der auch im Drama vielleicht nicht ganz auszuschließen ist, da der Schein wirklichen Lebens zu wahren ist, aber der in ihm nie als *deus ex machina* erscheinen darf. Im „Erbförster“ spielt ein Bibelspruch eine große Rolle, er bestimmt den Erbförster zum Mord. Ludwig sagt, es sei das im Wesen des Instinktmenschen begründet, da der Spruch seiner Nachsicht entgegenkomme. Sehr richtig. Aber die Wahrscheinlichkeit, daß des Försters Tochter, die durch Bibellesen die Lektüre eines Briefs zu verbergen strebt, gerade den Spruch treffe, dessen der Dichter bedarf, ist allzu gering, man merkt die Absicht und wird verstimmt, nicht bloß unser Verstand, auch unser Gemüt empört sich gegen diesen Realismus. Der Verstand wird etwa sagen: Da in einem christlichen Hause nicht das Alte, sondern hauptsächlich das Neue Testament gelesen wird, ein Buch aber da aufgeht, wo man es stark benutzt, so ist die Wahrscheinlichkeit, daß etwas aus dem Neuen Testament getroffen wird, größer; ja er geht noch weiter und sagt: Der Förster hat einmal die Christenlehre besucht, und er müßte einen sehr schlechten Schulmeister gehabt haben, wenn ihm nicht

gerade bei Gelegenheit des Spruchs „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ die entgegengesetzte christliche Lehre eingeprägt worden wäre; diese muß ihm trotz seiner Erregung in den Sinn kommen. Doch genug von diesen durch Spitzfindigkeit hervorgerufenen Spitzfindigkeiten, das Gemüt lehnt sich einfach gegen eine derartige realistische Motivierung auf, zumal beim Drama, es will die Charaktere nicht bloß ihrer Natur gemäß handeln, es will sie auch nicht ohne Not zum äußersten schreiten sehen, und mit Recht. Temperament und Stimmung in allen Ehren, aber der tragische Held erfordert Verantwortlichkeitsgefühl. Das Drama braucht ein festes Grundmotiv, aus dem die andern Motive natürlich hervorstammen, der Zufall spielt nur zwischendurch. Aber wenn das auch beim „Erbförster“ fehlt, er ist dennoch ein wunderbares Werk, alles, was zur Charakteristik gehört, ist tadellos, das Zuständliche mit einer Wärme, Liebe und Treue gegeben, die fast einzig dasteht in der deutschen Litteratur, und dadurch auch eine Grundstimmung wachgerufen, die von Anfang bis zu Ende mit immer erneuter Stärke wirkt. Es giebt auch in der darauf hinarbeitenden neuesten Litteratur kaum ein Werk, das die Heimatluft des Verfassers in so starkem Grade durchzöge. Zwar die Kleinstadtatmosphäre der „Maria Magdalene“ läßt auch nichts zu wünschen übrig, vieles versetzt einen nach Wesselsburen, doch ist da immerhin so etwas wie ein mittlerer deutscher Durchschnitt erstrebt, und die Wärme und Innigkeit Ludwigs ist nicht erreicht. In der Stärke der Gestalt des Erbförsters als Thüringer Waldnatur liegt aber auch wieder eine Schwäche, man hat doch mit Menschen und nicht mit Bäumen zu leben, sein Eigensinn und seine Beschränktheit heben seine tragische Stellung auf, Meister Anton, der schroffe Vertreter der kleinstädtischen „Denkart,“ steht uns menschlich näher und ist uns bei aller Starrheit sympathischer. Und nicht bloß er, alle Menschen der „Maria Magdalene“ stehen im hellen Lichte des deutschen Tags, stehen darin vielleicht für alle Zeiten, sodaß, wenn gefragt werden sollte, wer den Blick für die Wahrheit des Lebens im ganzen, für den Grund und Kern aller menschlichen Dinge in höherm Maße habe, die Entscheidung doch wohl für den Dichter der „Maria Magdalene“ ausfallen würde.

Hebbels „Julia“ ist von Otto Ludwig vortrefflich, streng gerecht nach Vorzügen und Fehlern beurteilt worden, leider aber hat er dann sein Urteil verallgemeinert und fortan gerade in diesem Werke das für Hebbel charakteristischste gesehen. Aus der Vorrede zur „Julia“ stammt der „Totenkopf,“ den Hebbel den leichtsinnigen Schmausern seiner Zeit auf den Tisch gesetzt wissen wollte, und der ihm dann so oft vorgerückt worden ist, auch von Ludwig, in der Besprechung von „Mutter und Kind“ z. B., wo sich dieser zu der Behauptung versteigt, daß all das Schöne des Gedichts nur Mittel und der Totenkopf Zweck des Ganzen sei. Glücklicherweise wissen wir genau, daß der Dichter von vornherein das hohe Lied der Mutterliebe zu singen im Sinne

hatte. Erst unsrer Zeit war es vorbehalten, das Hinstellen des Totenkopfs als die Aufgabe einer ganzen Litteratur, die sich die naturalistisch-soziale nennt, zu predigen. Sozial ist freilich auch schon Hebbels „Sulia,“ und noch mehr das „Trauerspiel in Sizilien,“ das in wenigen Gestalten eine ganze verkommene Gesellschaft zu charakterisieren übernimmt, aber keins dieser Werke ist naturalistisch, wie denn Hebbel überhaupt dem Naturalismus nicht so nahe gekommen ist wie Ludwig, auch den Realismus nur in das Psychologische setzte und dem ältern Realismus der Dickens, Auerbach, Freytag u. s. w., dessen Vorzüge Ludwig nicht verkannte, keinen Geschmack abgewinnen konnte. Im ganzen ist die soziale Periode Hebbels, wenn man von der nur halb hierher gehörigen „Maria Magdalene“ absieht, ohne reife Frucht geblieben, aber sie birgt Keime, die ein halbes Jahrhundert später zur Entfaltung kamen.

Mit „Herodes und Mariamne“ beginnt die letzte, großartigste Periode von Hebbels Schaffen, er wendet sich vom sozialen dem historischen Drama großen Stils zu, ohne darum den Boden der Gegenwart unter den Füßen zu verlieren. Hebbels Makkabäerstück ist von Ludwig nicht besprochen worden, vielleicht deshalb nicht, weil er dann nicht umhin gekonnt hätte, das Verhältnis seines eignen dazu darzulegen. Meiner Überzeugung nach, die allerdings durch nichts äußeres gestützt wird, hat Ludwig Hebbels Arbeit, die 1850 erschien, gekannt, ehe er an die letzte Gestaltung seiner „Makkabäer“ ging, und der Einfluß Hebbels ist vielleicht sogar im einzelnen nachzuweisen, in einigen echt Hebbelschen Wendungen z. B. *) Nirgends aber zeigt sich auch die Verschiedenheit der beiden Dichter deutlicher als hier. Bei Hebbel haben wir zunächst wieder eine große Idee, die S. Collin so zusammenfaßt: „Der Mensch (Herodes) spielt in seiner Vermessenheit die Rolle der Vorsehung und vergeht sich zugleich gegen das Grundrecht des Menschen (indem Herodes die geliebte Mariamne aus Mißtrauen unter das Schwert stellt). Gott straft ihn durch den Verlust des Liebsten (der Mariamne) und eröffnet dabei die Aussicht, daß er das noch verlieren werde, was er noch festhält (die Krone).“ Dann aber enthält die Tragödie auch die Darstellung eines echt menschlichen ewigen Verhältnisses, das zweier Menschen, die sich heiß lieben, und die doch nicht zusammenkommen, weil der Liebe das Vertrauen fehlt, und zweier großen Charaktere, eines großen Herrschers, der in der Herrschaft noch nicht festigt, und eines vornehmen, stolzen Weibes aus dem verdrängten Herrscherhause. In gewisser Hinsicht ist „Herodes und Mariamne“ Hebbels bedeutendstes Werk, von gewaltiger Leidenschaft und von großartiger geschichtlicher Anschauung erfüllt. Dennoch stelle ich Ludwigs „Makkabäer“ trotz ihrer bekannten Schwächen:

*) Doch wird es am Ende auch genügen, wenn man bei Ludwigs „Makkabäern“ die „Judith“ in Anrechnung bringt. Professor Stern, den ich befragte, sagte mir, Ludwig habe „Herodes und Mariamne“ nur aus Berichten gekannt.

des Mangels einer einheitlichen Idee, des Wechsels mit den Helden, der weniger bedeutenden geschichtlichen Perspektive, der Abhängigkeit von Shakespeare, in mancher Beziehung höher. Die Situationen sind meist schlichter und reiner und daher schlechtweg poetischer, das Heldentum Judas ist fast von aller Überhitztheit frei, Lea wächst zu gewaltiger Größe auf, wenn sie auch keine sympathische Gestalt ist. In den „Makkabäern“ weht heroische, in „Herodes und Mariamne“ Decadencelust, und wenn das auch für keinen der beiden Dichter Lob oder Tadel bedeutet, so bestimmt es doch wenigstens den Wert der beiden Dramen für die Bühne. Hebbels Werk ist unbedingt selbständiger, vielleicht auch genialer als das Ludwigs, den philosophischen und geschichtlichen Sinn Hebbels hat Ludwig in geringerem Grade (wie denn z. B. die Römerzene Ludwigs gegen das letzte Gespräch Mariamnes mit dem Römer Titus nicht viel bedeutet), auch geht Hebbel stets energischer auf sein Ziel los; daß sich ihm der Schwerpunkt eines Stücks im Laufe der Arbeit verrückt, wie es bei Ludwig wohl geschieht, ist fast undenkbar. Dennoch, wenn man ein bestimmtes Maß dichterischer Vollkommenheit, harmonischer Größe und Schönheit verlangt, so wird man das eher in Ludwigs Drama finden, als in dem Hebbels, dem der trüb-leidenschaftliche, subjektive Untergrund nicht fehlt. „Die mächtigste und innerlich lebensvollste historische Tragödie, die seit 1830 gedichtet worden ist,“ nennt Adolf Stern die „Makkabäer“; man thut Hebbel doch vielleicht Unrecht, wenn man das so geradezu ausspricht, aber die Tragödie, die sich in der Wirkung denen Shakespeares am meisten annähert, nenne ich Ludwigs Werk getrost, wobei ich nur nicht zu vergessen bitte, daß Hebbel mit Bewußtsein von vornherein über Shakespeare hinausgestrebt und in der That ein Drama geschaffen hat, das zwar nicht vollendet ist, aber die Vollendung durch einen Spätern, Größern vielleicht hoffen läßt.

Die „Agnes Bernauer“ hat Ludwig Hebbels schwächstes Stück genannt und behauptet, daß es kalt lasse. Ihn selbst hat es wohl wirklich kalt gelassen; denn er hat sich mit dem Stoffe so viel befaßt, daß er von einem ihn behandelnden Stücke eine unmittelbare Wirkung schwerlich mehr empfangen konnte. Überhaupt möchte man ihm manchmal das Hebbelsche Epigramm entgegenrufen:

Wünsche dir nicht zu scharf das Auge; denn wenn du die Toten
Unter der Erde erst siehst, siehst du die Blumen nicht mehr.

Doch mußte ihn, die weichere Natur, auch die starre Betonung des Rechts der Staatsgewalt durch Hebbel verletzen. „Ist es die Aufgabe der Tragödie, fragte er, unserm Verstande zu erklären, was unserm Verstande wehe thut, was unsrer Sinnlichkeit gleichgiltig bleibt?“ Nun, ich denke, wir fühlen doch mit der Agnes, die Hebbel so schlicht und innig hingestellt hat, wir fühlen auch mit dem Herzog Ernst, „der das Schrecklichste thun zu müssen glaubt.“

Dafür ist unter andern Friedrich Vischer ein klassischer Zeuge. Indem Ludwig nun auch noch den Bau des Stückes tadelte, begegnet ihm etwas, was man kaum für möglich halten sollte. Er sagt: „Am Leben des Sohnes Wilhelms hängt die Katastrophe. Wenn wir das nur früher wüßten! Wir erfahren es erst, als der Sohn Wilhelms tot ist.“ Aber dem ist nicht so; wir erfahren es zuerst im Anfang des zweiten, dann noch am Schluß des dritten Aktes, wo dieser Sohn Wilhelms zum Thronfolger ausgerufen wird, der Tod aber tritt erst im vierten Akte ein. Wie war ein solcher Irrtum möglich? Unrecht hat Ludwig auch, wenn er den Epigrammatismus der Sprache in der „Agnes Bernauer“ tadelte, Unrecht, wenn er in einem Akte damit behauptet, daß Hebbels Personen in der „Agnes“ nur sprächen, um ihre dialektische Kunst zu zeigen. Gerade diese Schwächen Hebbels sind in der „Agnes“ in der Hauptsache überwunden, das Detail ist zwar immer noch knapp, aber so frisch, daß Kenner des Volkes wie Klaus Groth den Zauber der Volksszenen hervorgehoben haben. Und dann wieder die alte Anklage der Kälte! Nie ist Ludwig ungerechter gegen Hebbel gewesen als bei dieser Kritik über die „Agnes.“ Ich finde selbst den letzten Entwurf Ludwigs forcirter als Hebbels Drama, das mir in seiner knappen und schlichten Weise dem deutschen Volkscharakter sehr glücklich zu entsprechen scheint und heute, wo man ernstere Anschauungen von der Gewalt und Bedeutung des Staates hat als in der schlappen Reaktionsperiode, vielleicht sogar auf Bühnenerfolg rechnen könnte.

Aber während nun Hebbel mit „Gyges und sein Ring“ und der Nibelungentriologie die Höhe erreichte, ging es mit Ludwig, der, nachdem er noch seine großartigen Erzählungen geschrieben hatte, zum Teil durch die Schuld seiner Körperzustände in sein unglückliches Shakespearestudium hineingeraten war, immer mehr bergab. Nicht, daß ich sein Marino Falieri, sein Tiberius Gracchusfragment unterschätzte, aber daß sie für unsre Litteratur besondere Bedeutung hätten, kann ich mit dem besten Willen nicht sehen. Gerade in dieser letzten Zeit bildete sich der Gegensatz zwischen Hebbel und Ludwig in voller Stärke aus, obwohl Ludwig gegen Hebbels Praxis milder wurde. Er sagte einmal zu Lewinsky, dem Wiener Burgschauspieler: „Die dramatische Kunst besteht in der völligen Durchdringung von Dichtkunst und Schauspielkunst, und zwar zu gleichen Theilen; dieses große Ziel hat nur einer erreicht — Shakespeare,“ und so suchte er von Shakespeare die Technik des Dramas zu lernen, die in diesem Sinne allerdings mehr ist als das dramatische Handwerk. Hebbel hat immer an der Anschauung festgehalten, daß Shakespeare dem deutschen Theater Arznei bleiben müsse, nicht Speise werden dürfe, und so konnte auch ein Shakespeare'sches Drama nach Shakespeare nicht sein Ideal sein. Ihm war jede künstlerische Schöpfung eine Naturthat, die freilich auf Gesezen beruhe, die aber keines Reflektivens des Dichters über diese Geseze bedürfe, sondern deren unmittelbares Produkt sei. Und so hat er sich denn

auch niemals an die Stelle des Schöpfungsakts die Uhrmacherkunst setzen lassen und die tyrannische Gewalt des schöpferischen Gedankens über den eignen Erzeuger ruhig geduldet, während Ludwig mit all seiner Erkenntnis, seinem ewigen Belauschen, ja Überwachen und Dirigiren des poetischen Spinnens zuletzt fast zur Selbsterstörung gelangte. Die Shakespearestudien Ludwigs sind ein phänomenales Werk, aber wehe dem Dichter, der ihrer bedarf! Hebbel war in seiner Weise auch ein reflektirender Dichter, er hat den sogenannten naiven Dichter unter dem Bilde von Bileams Esel verspottet, aber den eigentlichen Schöpfungsprozeß hat er sich niemals selbst zerstört, hat dem glücklichen Augenblick, der Fülle und Ganzheit der Stimmung mehr vertraut als allen ästhetischen Theorien und so gerade in seinen beiden letzten Werken das Vollendetste hingestellt, was er geschaffen hat, in „Oyges und sein Ring,“ wo Idee, Charakteristik, tiefe Symbolik und reinste Stimmung in wunderbarer Form zusammenfließen, und in den „Nibelungen,“ die den dramatischen Schatz des deutschen Liedes in der That heben, wie viel auch die Schulästhetiker und die Wagnerianer an ihnen aussetzen mögen. Was Ludwig zu Lewinsky sagte, daß aus dem Nibelungenstoffe ein wahres Drama nie entstehen könne, weil ein ganzes Volk Held sei, könnte man mit demselben Recht von den Maffabäern sagen, und Charaktere wie Hagen und Brunhild, Siegfried und Kriemhild gegenüber erscheint es ziemlich anfechtbar; jedenfalls haben die Nibelungen Szenen von einer dramatischen Großartigkeit, wie man sie in Ludwigs Meisterwerk nicht anders findet, und zum Schluß der Tragödie erhebt sich Kriemhild wohl noch über die Lea Ludwigs hinaus, wenn auch der Vorgang des tragischen Erstarrens bei beiden Weibern derselbe ist. Nicht unserm künstlerischen, aber unserm menschlichen Interesse steht die gewaltige deutsche Nibelungentragödie näher als die jüdische Ludwigs.

Endlich sei noch über die Prosaschriften der beiden Dichter einiges gesagt. Sie gehören mit Ausnahme einiger Reisebriefe Hebbels dem ästhetischen und kritischen Gebiete an. Ludwigs Shakespeare- und Romanstudien würden, wenn sie abgeschlossene Form gefunden hätten, Werke sein, die bei allen Kulturvölkern ihresgleichen suchten; in der tagebuchartigen Form, in der sie vorliegen, bilden sie nur ein unendlich reiches Material für eine künftige Poetik, die diesen Namen wahrhaft verdiente, eine wirkliche Ästhetik der Dichtkunst. Hebbels Tagebücher können mit ihnen recht gut verglichen werden, nur daß sie eben nicht bloß ästhetische Dinge berühren und durch die reichen biographischen Aufzeichnungen einen starken persönlichen Reiz gewinnen, der zwar auch Ludwigs Studien nicht ganz fehlt, aber doch viel geringer ist. Hebbels geschlossene Aufsätze dann sind teilweise außerordentlich wertvoll, zwar meist nicht das, was man streng wissenschaftlich nennt, aber aus einem tiefen Verständnis aller Kunst heraus geschaffen und oft zu wirklich vollendeter Form gediehen. Der berühmteste ist das Vorwort zu „Maria Magdalene,“ das in der Geschichte

der dramatischen Theorien ganz unzweifelhaft einen hervorragenden Platz einzunehmen hat; außerdem will ich nur die Aufsätze über den Briefwechsel zwischen Schiller und Körner und über Shakespeares Zeitgenossen hervorheben. Wenn man einmal auf unsern höhern Schulen das Bedürfnis fühlen sollte, die Lektüre ausgewählter Stücke aus dem Laokoon und der Hamburgischen Dramaturgie teilweise durch etwas mehr Zeitgemäßes zu ersetzen, so wird man vielleicht bei Hebbel und Ludwig geeignetes finden; denn selbstverständlich enthalten auch Ludwigs Studien eine Anzahl durchaus vollendeter Partien. Ein mit dem Geist der Gegenwart vertrauter Schulmann könnte schon jetzt eine Auswahl geben. Doch hat zunächst noch die deutsche Dichterjugend so viel von den beiden großen Dramatikern zu lernen, daß die Aufnahme der ästhetischen Anschauungen Hebbels und Ludwigs in die allgemeine deutsche Bildung nicht ohne weiteres wünschenswert erscheint.



Die Zunge

Eine Hundstagsbetrachtung



ut und böse sollten eigentlich Gegensätze sein. Aber das ist thatsächlich nicht immer der Fall. Wenn man z. B. von jemand sagt, er habe eine gute Zunge, so heißt das beinahe so viel, als er habe eine böse Zunge, besonders wenn dieser Jemand ein weibliches Wesen in einem gewissen Alter ist. Denn man nimmt meist an, daß die Zunge nur dann in eine außergewöhnliche Thätigkeit gesetzt wird, wenn man dem lieben Nächsten etwas anhängen will. Hat man dagegen etwas Gutes von ihm zu berichten, was ziemlich selten vorkommen soll, so braucht man dazu gar keine gute Zunge; ein gründliches Lob bringt auch der heraus, der des Wortes weniger mächtig ist. Ein gestammeltes Lob klingt jedenfalls angenehmer als der schlag- und zungenfertige Tadel. Wenn ich jemandem zwanzig Mark abborgen will, und der andre sagt ohne jeglichen fein konstruirten Satzbau, ohne Metaphern und Rhetorik: Die kannst du kriegen! so klingen diese einfachen Worte wie ein Gedicht. Setzt er sich aber mit einem lebenswürdigen Gesicht in Positur und hält mir eine Ansprache, die jeder Ordinarius von Prima mit einer 1 zenstren würde, aus der ich aber trotz des fließendsten Deutsch heraushöre, daß ich die zwanzig Mark nicht bekomme, so sind das für mich faule Redensarten. Kein Redner der Welt ist imstande, uns ein „Nein“ wohlklingend zu machen. Das schönste Mädchen, das klügste