



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Eine Zwickauer Dramaturgie

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

der Divisionsgeneräle, mehr als fraglich erscheint. Die jüngsten — nur vier — sind schon fünfundsechzig Jahre alt, während je einer in den Jahren 1811, 1814, 1821 und 1824 geboren ist. Das Durchschnittsalter beträgt siebenzig Jahre drei Monate. Bei den Brigadegenerälen liegen die Verhältnisse zwar günstiger, doch ist die größte Zahl — hundertdreißig von hundertfünfzig — auch schon im Alter zwischen dreiundsechzig und siebenzig Jahren, während elf über siebenzig Jahre alt sind. Diese in der Reserve stehenden Generäle beziehen neben ihrer Pension eine Pferderation; man hofft sie dadurch in der Übung des Reitens zu erhalten. Sie können jederzeit auf ihre Stellung in der Reserve verzichten und ihre Verabschiedung mit Pension (retraite) erbitten.

An Generälen a. D. zählt man in Frankreich jetzt einundfünfzig Divisions- und hundertneunundzwanzig Brigadegeneräle. v. W.



## Eine Zwickauer Dramaturgie



Seit Silvio Pellico mit elegischem Behagen und allzu weicher Stimmung seine Kerker geschildert, seit Fritz Reuters „Ut mine Festungstid“ sehr unerquickliche Bilder mit dem Lichte des Humors vergoldet hat, sind Bücher aus dem Gefängnis nichts Seltnes mehr. Die Gefängnisserinnerungen selbst bleiben nicht die einzigen Werke, die einer unfreiwilligen Zurückgezogenheit entstammen. So dürfen wir nicht erstaunen, daß auch ein vor kurzem in zwei Bänden erschienenes Buch über Das Werden des neuen Dramas\*) in der Einsamkeit einer Gefängniszelle gediehen ist. Der Verfasser Edgar Steiger sagt im Vorwort: „In einer stillen Zelle des Zwickauer Landesgefängnisses, in der ich vier und einen halben Monat über deutsche Preßfreiheit nachdenken durfte, ist das vorliegende Werk entstanden. Sollte diese Zwickauer Dramaturgie den Beifall der Kenner und Könner finden, so hätten wieder einmal wider Willen Staatsanwalt und Landgericht Leipzig der deutschen Litteratur einen kleinen Dienst erwiesen.“

Wir leben, im Gegensatz zum Herrn Verfasser, der Überzeugung, daß Staatsanwalt und Landgericht, sofern es nur ihres Amtes wäre, der deutschen Litteratur gern auch einen großen Dienst auf andern Wegen leisten würden, als daß sie einen Schriftsteller wegen Preßvergehens nach Numero Sicher

\*) Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas. Zwei Teile. Berlin W. F. Fontane & Comp., 1898.

schickten. Übrigens kommt es in diesem Falle wie in manchem andern nur darauf an, wie einer die Besinnung und Sammlung nutzt, die ihm unfreiwillig verschafft wird. Edgar Steiger wollte „keine Geschichte des neuern Dramas geben,“ wollte vielmehr „die neuen Inhalte und die neuen Formen der dramatischen Dichtung von heute in ihrem geschichtlichen Werden näher betrachten und mit dem, was früher war, vergleichen.“ Der Verfasser dieser Zwickauer Dramaturgie gehört zu den Ästhetikern der freien Bühnen und litterarischen Gesellschaften, die nicht den leisesten Zweifel hegen, daß die jüngste Entwicklung der dramatischen Litteratur den Beginn eines neuen großen Zeitalters bedeute, und daß es das schöne Vorrecht wie die heilige Pflicht der Zeitgenossen einer großen Kunstbewegung sei, das werdende zu schauen, zu genießen, zu verstehen. Er sucht eine tiefere Begründung für die Zuversicht, die ihm die Erscheinungen des Tages (wir sagen absichtlich nicht der Gegenwart, weil in Leben und Dichtung unter der Gegenwart denn doch etwas mehr verstanden werden muß, als das laufende Jahrzehnt oder Jahrzehnt) in so hellem Licht erscheinen läßt. Er gesteht zu, daß der bloße Ausblick auf ein mächtig bewegtes Jahrhundert keine Bürgschaft für die Erfüllung der Sehnsucht nach einem großen Tragiker oder überhaupt nur einem großen Dichter gewähre. „Allein es ist nicht etwa das dramatische Volksleben um mich her, das in mir den schönen Glauben nährt, daß wir in einem dramatischen Zeitalter leben. Nein, es ist die poetische Wirklichkeit, die mich umgiebt, das stille, geheime Schaffen landauf landab, das ich rings um mich erblicke, es ist die rührende selbstlose Arbeit kunstfroher Geister, die alle wissen, daß sie nur von wenigen verstanden werden, es ist der Mut und der Trost und die Geduld dieser Leute, was mich mit der stillfrohen Zuversicht erfüllt, daß wir einer großen Zeit der europäischen Dichtung entgegengehen. Wie kommt es, daß alle diese Schaffenden dasselbe dumpfe Ahnen haben, wie ich, daß man überall, wohin man lauschen mag, von dem kommenden Dichter spricht? Woher denn auf einmal die wunderliche Bescheidenheit all jener stillen Schaffenden, von denen ich hier rede? Weshalb begnügt man sich auf einmal mit der Rolle des Täufers? Warum nennt man sich mit Vorliebe (und ich rede hier von Dichtern, nicht von Malern) Prärafaelit? Sollten all diese Träumer eitle Narren sein?“

Man dürfte auf diese Fragen ohne Ungerechtigkeit antworten: Eitle Narren sind die, die sich im Geheimen dennoch die Aufgabe des poetischen Messias zuerteilen; sind die, die sich nach ihrer programmhaften Ästhetik und Litteraturgeschichte in der Johannesrolle gefallen, während sie weder mit Wasser noch mit Feuer zu taufen haben; Narren sind die, die auf wahrhaftige Talente, in denen der Odem echten Lebens weht, und denen daher nicht gegönnt ist, mit fragenhafter Willkür die Wahrheit des Lebens zu verzerren, mit überlegnem Bewußtsein hinabsehen und sie aus der Reihe der Schaffenden einfach hinauszudrängen suchen.

In dem überhitzten künstlichen Gegensatz — vom natürlichen sprechen wir hier nicht — der „neuen“ zur „alten“ Kunst liegt alles eher, als die rührende uneigennütige Arbeit kunstfroher Geister. Wenn ein denkender Beobachter und Mitempfänger — und das ist Edgar Steiger jedenfalls — den Versuch macht, auch diesen Gegensatz selig zu sprechen und mit einem Heiligenschein zu umgeben, so muß er weit ausholen, „mit den Waffen der modernen Erkenntnistheorie den Grundproblemen der Ästhetik zu Leibe gehen und das künstlerische Schauen und Schaffen nach eigener innerer Erfahrung zu schildern suchen.“ Als solche Erfahrung steht ihm fest, daß die Stimmung nicht nur Ursache und Triebfeder, sondern auch der eigentliche Lebensgehalt des künstlerischen Schaffens sei, daß die Gebilde aller verschiedenen Künste lediglich als der sinnliche Niederschlag einer künstlerischen Stimmung erscheinen. „Es ist ja möglich, daß sie, um die frohen und traurigen Gefühle ihres Schöpfers, genau so wie er sie fühlte, auf den Betrachter oder Hörer zu übertragen, gar viele packende Bilder von ihm entrollen oder sehr lange, lustige und traurige Geschichten erzählen müssen. Aber diese Bilder, diese Geschichten dienen dem schaffenden Künstler nur als Mittel, um sich seiner Stimmung zu entäußern, und diese Stimmung, die sich infolge dessen auch des Betrachters oder Hörers bemächtigt, giebt den Bildern und Geschichten selbst erst das künstlerische Leben.“ Wenn der Verfasser der Zwickauer Dramaturgie nun weiter folgert, daß die Stimmung des Dramatikers ihn zwingt, die ganze Welt in sein Ich hereinanzuziehen („er kriecht nicht etwa, wie der erzählende Dichter, nur für kurze Augenblicke in seine Menschen hinein, um aus ihrer Seele heraus schnell einige Worte zu sprechen und sich dann sofort wieder in sein eignes Ich zurückzuziehen und sie, in deren Namen er noch eben sprach, gleichsam schmunzelnd von außen zu betrachten, sondern er lebt beständig in den von ihm geschaffnen Menschen und betrachtet die ganze Welt umher nur mit ihren Augen“), wenn er sonach im Drama ein Gedicht sieht, aus dem der Dichter verschwunden ist („vor lauter Schwerdungen hat der Seelenwandler sein eignes Ich verloren“), in dem sich „die Welt als Ich“ — in „die Welt als Kampf“ verwandelt hat, so läßt sich mit einem nicht allzuweiten Sprung die Anschauung gewinnen, daß sich der dramatische Dichter äußerst wohl fühlen müsse in einem Jahrhundert, „da vor seinen Augen eine altgewordne Welt mit dem Tode ringt und eine neue unter schweren Wehen geboren wird.“

Freilich muß auch unser Zwickauer Dramaturg zugeben, daß gerade den angeblichen Vertretern der neuen Welt der neue Dramatiker noch lange ausbleiben könne. „Das Proletariat, meint er, wird, solange es Proletariat ist, auch keine Kunst aus sich heraus erzeugen. Kommt die Zeit aber, da es, im Vollbesitz der ganzen Kultur der Vergangenheit, unter neuen Kulturzuständen, die es sich selber geschaffen hat, künstlerisch zu schaffen beginnt, so hat es längst aufgehört, Proletariat zu sein; dann ist es eben die neue Menschheit geworden,

und seine Kunst ist eine neue Periode allgemein menschlicher Kunst.“ Steiger muß annehmen, daß dieser historische Prozeß sich in reißender Schnelligkeit vollziehen werde. Er vermißt einerseits in seiner Einleitung unter den großen Geistern der Renaissance und Reformation den Dramatiker, der erst ein halbes Jahrhundert später in England geboren wurde, betrachtet also ein halbes Jahrhundert schon als großen Zeitraum, andererseits aber läßt er seiner Darstellung des modernen Stimmungspoeten und einer Entwicklung, die von Ibsen über Gerhart Hauptmann bis Maeterlinck führt, das Geständnis folgen, daß es mit dem seelenmalenden Pessimismus, mit der Poesie des Klagenjammers nicht gethan sei, daß es Zeit wird, „das greise Kind unsers Jahrhunderts“ zu begraben, daß der moderne Stimmungsmensch einen fröhlichen Erben, den Helden der Zukunft, den Starken, den Überwinder haben müsse, den „Thatmenschen des neuen Jahrhunderts, der von seinem Vorgänger die neuen Augen und die feinen Nerven und den nach innen gewendeten Blick geerbt, aus der Tiefe der gärenden Volkskraft aber die Lebensfreude und die Hoffnung und den Mut und die Kraft und die Selbstherrlichkeit geschöpft hat.“ Deshalb kann er nicht glauben, daß noch Menschenalter und Jahrhunderte vergehen müssen, bis der bewußte poetisch dramatische Messias erscheint. Da sich Steiger ausdrücklich gegen die plumpen Allgemeinheiten robuster Vorwärtstürmer verwahrt, die seine Seelenmalerei des modernen Stimmungsmenschen aber doch nur als Vorstufe zu dem Aufschwung des künftigen Thatmenschen betrachtet, und da ihm als unerläßliche Voraussetzung für dessen Erscheinen der Sieg des sozialdemokratischen Evangeliums gilt, so muß ihm dieser Sieg als nahe bevorstehend gelten. Einstweilen aber nimmt er das Wort für die Männer der Vorstufe, die nach seiner Auffassung an der bestehenden Gesellschaft Kritik üben, die den „sterbenden Verbrecher Kapitalismus“ der Nemesis überliefern, die Kinder der „dem Untergang geweihten Kulturwelt“ mit all ihrer Müdigkeit und all ihren Zweifeln seelisch getreu darstellen, ja die zuletzt, wie Maeterlinck, mit „kindisch greisenhaftem Gelall“ Seelensetzen zum besten geben, in denen die Müdigkeit einer nervös überreizten Zeit ihre letzte und wahrste Sprache entdeckt hat, weil die sterbende Welt, „wie alle Sterbenden, keine Gedanken mehr, sondern nur noch Ahnungen und Träume hat.“

Wie man sieht, fordert diese Zwickauer Dramaturgie, die alles, was an positiven Überzeugungen, Empfindungen und Bethätigungen innerhalb des Lebens der Gegenwart und außerhalb des Proletariats vorhanden und wirksam ist, entweder als Lüge oder als Zuckungen und Delirien einer sterbenden Welt ansieht, eine ganz andre als eine ästhetische Widerlegung. Die Voraussetzung des Verfassers giebt sich freilich als künstlerisch, aber zu den „Stimmungen“, denen der moderne Dichter Ausdruck geben darf, scheint die Freude an der Welt und dem Ungemeinen in ihr nicht mehr zu gehören. Da nach seiner Lehre die ganze Fülle und Breite der bestehenden Kulturwelt dem Unter-

gange geweiht ist, so kann Steiger wohl dem kommenden poetischen Übermenschen hoffnungsvoll entgegensehen, einstweilen aber nur die als Talente gelten lassen, die am Werke der Zersetzung und der Zerstörung mitarbeiten. Und hier ist, wo der tiefste Gegensatz seiner Weltanschauung zu der unsern begründet liegt, ihm gilt als historische und künstlerische Notwendigkeit, was uns andern, wenn nicht überall, so doch vielfach, als launische oder modische und freble Willkür erscheint, für ihn hebt das Moderne erst da an, wo es entweder als „Defäkance,“ als halb wahnsinnig gewordne Genußsucht und Zehsucht mit jeder „Philisterium“ getauften physischen und geistigen Gesundheit in Widerspruch tritt, oder wo es als Sturmbock gegen Lebensmächte dienen kann, die, trotz allem, auch das zwanzigste und einundzwanzigste Jahrhundert zu beherrschen — wir sagen versprechen — Edgar Steiger wird sagen zu beherrschen drohen. Die Doppelsophistik des sozialdemokratischen Apostels und des Vertreters der litterarischen Moderne, die im Grunde genommen gar nichts mit einander gemeinsam haben, wirken in den Auseinandersetzungen dieser Zwickauer Dramaturgie zusammen, um die letzte Wendung „aus der drückenden Enge und der verdorbenen Stiekluft, in der die Stimmungsmenschlein langsam verglühen, auf das stürmende Meer des großen Lebens, wo der freie Wille mit den Naturmächten kämpft, wo in der Ferne wie das helle Licht eines Leuchtturms das neue moralische Ideal der Zukunftsmenschheit winkt,“ als eine bloße Phrase erscheinen zu lassen.

Wem es ganzer Ernst um die große Tragödie, um den Kampf des freien Willens mit den Naturmächten, um die Starken und Überwinder ist, der muß wissen und spüren, daß weder der Haschischrausch von Kunstwerken wie Richard Dehmels „Mitmensch“ oder Cäsar Flaischens „Toni Stürmer“ auch nur eine Vorstufe zur Stärke und Überwindung sein kann, noch das verkniffne, vergrübelte Problemspiel von Ibsens „Baumeister Solness“ oder „Klein Eyolf“ im Ernst als „Kritik der bestehenden Gesellschaft“ ausgedeutet werden darf. Er hat, um sich und rückwärts schauend, ganz andre Dinge zu sehen und ganz andre Leistungen zu würdigen, als was hier unter der Firma „das Werden des Neuen“ in künstlichen und zum kleinsten Teil berechtigten Gegensatz zur Kunst zweier Jahrtausende gebracht wird. Wohl sagt der Verfasser: „Ibsen, Hauptmann und Maeterlinck waren mir mehr als drei vereinzelt Dichter der Gegenwart. Ich bediente mich der drei Namen lediglich, um an ihnen, wie an einem Faden, meine Gedanken über das moderne Drama aufzureihen. Ob ein späterer Geschichtschreiber sie ebenso aus der Menge der Mitlebenden herausheben oder aus seiner Vogelperspektive andre, die mir in der Nähe kleiner dünken, höher bewerten wird, kann meine kritische Seelenruhe nicht stören. Ich wollte ja nur das Werden des neuen Dramas an einigen Hauptbeispielen veranschaulichen, ich spürte mitten in dem chaotischen Getriebe der heutigen Bühne dem Neuen nach, das sich erst gestalten wollte; ich mühte mich

die neuen Zeitgedanken, die mühsam nach Worten suchten, und die neuen Worte, in denen sie sich offenbarten, so gut es ging zu erhaschen und festzuhalten, und da, wo ich beide am reinsten und unverfälschtesten vorfand, griff ich hastig zu, unbekümmert, ob darüber vielleicht ein anderer Dichter, der es ebenso verdient hätte, in den Hintergrund geschoben wurde." So aber, wie sich der Zwickauer Dramaturg in tendenziöser Leidenschaft und Einseitigkeit abschließt, darf kein Kritiker verfahren, dessen Buch sich durch den dogmatischen Ernst seiner Gedanken, die Wucht seiner Gesellschaftskritik, die Prophetie seiner Zukunftsverheißungen von der sensationellen Augenblickskritik unterscheidet.

Wenn Steiger unter der Losung „laßt uns Männer schaffen“ alles beiseite schiebt, was sich seinem Pathos nicht anschließt, und die Gefallnen von Gravelotte und Sedan, wie alle vaterländisch Gesinnten, allenfalls nur für „Knechte,“ nicht für „Männer“ gelten läßt, wenn er „in Darwins furchtbarem Gesetz der Vererbung und der Anpassung“ das antike Schicksal neu geboren sieht, so weiß er doch sehr wohl, daß, wie auch die Zukunft Deutschlands falle, dem wirklichen Dichter die Bevorzugung anderer Aufgaben als sozialpolitischer in seinem Sinne nicht verübelt werden kann, und daß, wenn dereinst Darwins Gesetz oder vielmehr dessen falsche Anwendung überwunden sein wird, dessen Nachglanz in echten Dichtwerken nicht mehr zu bedeuten haben wird als der Nachglanz Schellingscher Naturphilosophie in etwelchen Romantikern. Steiger spitzt das für die Dichtung als Voraussetzung geforderte moderne Naturerkennen daraufhin zu, daß er meint, „wo man ehemals auch in der Kunst ganz gemüthlich von einer bestimmten Tugend, von einem bestimmten Laster, von einem bestimmten Gefühl redete, da sieht der moderne Dichter ein ganzes Chaos streitender Empfindungen. So wird das Seelenleben gewissermaßen ganz von selbst in seinen unscheinbarsten Regungen dramatisch zugespitzt. Wir leben im Zeitalter des Mikroskops, das dürfen wir nicht vergessen. — So viel auch über den Darwinismus in der Kunst geschrieben wurde, an das kleine unscheinbare Instrument, das in unsern Tagen die ganze Welt der Wissenschaft revolutionirte, hat noch niemand gedacht. Und doch wird ein künftiger Geschichtschreiber den innern Zusammenhang zwischen dem Mikroskop und den mikroskopischen Augen der modernen Künstler klarlegen müssen, um den dramatischen Charakter unsers Kunstlebens als eine geschichtliche Notwendigkeit nachzuweisen.“ Hierdurch aber liefert er seinen Gegnern die stärkste Waffe in die Hand. Denn dagegen, daß auch der größte Physiolog seine Kinder im Traum zeugt, daß, wie dem Liebestrunken alle Einzelheiten und Reize der Gestalt zu dem Einen zusammengehen müssen, was dann der Nüchterne in Gottes Namen Sinnentäuschung heißen mag, daß wir immer und immer wieder vom Künstler und Dichter Ganzheit des Lebens zu fordern haben, ist eben nicht aufzukommen. Und der Zwickauer Dramaturg weiß das auch ganz gut und verrät es an hundert andern Stellen seines Buches.

Die Apologie, die sich auf das Mikroskop beruft, ist hinfällig. Unter dem Mikroskop wandelt sich ein Stück Spitze des köstlichsten Musters in eine wüste Verzäunung von Balken, Latten und wirrem Geäst. Wer sich dieser Erkenntnis freut und bei ihr stehen bleibt, mag alles in der Welt sein — eine künstlerische Natur mit dem innern Muß, das die Einzelheiten wieder zur Gesamterscheinung wandelt, ist er nicht. Die Erkenntnis der Einzelheiten darf das Bewußtsein der Ganzheit nicht aufheben, aus dem Chaos der Empfindungen muß sich die Menschenerscheinung, muß sich der Charakter erheben, oder es ist ein poetischer Mangel vorhanden, den auch die verwegenste Kritik nicht zum Vorzug umdeuten kann. Der Grübler und Tüftler mag ein poetisches Naturell haben, ein Dichter im strengern Sinne des Worts ist er nicht. Was wir an der jüngsten Schule überall vermiffen, ist die große Anschauung des Lebens, die es wohl weiß, daß jeder düstre Winkel und jeder versteckte Grund ein Stück Poesie bergen kann, die aber immer wieder aus den Ecken des Daseins zu dessen Mitte und aus allen Tiefen nach dessen Höhen strebt. Darüber können Behauptungen wie die, daß die unfreiwilligen Karikaturen und tief-sinnigen Verrücktheiten das Sehnen und Hoffen der Zeit ganz besonders verkörpern, nicht hinaus Helfen. Und auch der Versuch, gleichsam einen Graben zwischen der lebenssprunghaften und lebendigen Poesie, die man alten Stils schilt, und der seit 1880 entstehenden zu ziehen, hat keine größere Aussicht auf Erfolg, als der um 1810 oder 1830 gemachte ähnliche Versuch.

Die Litteraturgeschichte scheint mit ihrer größern Schwester, der Weltgeschichte, das Loß zu teilen, daß sie, obgleich sie viel lehren könnte, in Wahrheit nichts lehrt. Denn der Versuch der Romantiker, ihre besondern Einzelvorzüge und Eigentümlichkeiten zum Maßstabe für die lebendige Entwicklung der ganzen Dichtung zu nehmen, ein Versuch, bei dem längst verschollne Sonettendreschler, kleine katholisirende Geister im Vordergrunde standen, während die nicht romantischen Talente von Schiller bis F. P. Hebel einfach als nicht vorhanden betrachtet wurden und sich das einzige Genie, das wenigstens in einem gewissen Zusammenhang mit der Romantik stand, Heinrich von Kleist, hinter de la Motte Fouqué und Voeben zurückgesetzt sah, dieser Versuch wird wohl heute nur belächelt. Und der kräftige Anlauf, den die Jungdeutschen von 1830 und 1840 nahmen, die Lebenskraft und Bedeutung der poetischen Talente aus ihrem Verhältnis zum Liberalismus und Radikalismus zu bestimmen, ein Anlauf, bei dem vermeintlich so antiquirte Talente wie Grillparzer natürlich weit dahinter bleiben mußten und kein Anrecht auf Würdigung hatten, bei dem alle wahrhaft schöpferischen Naturen vor den Gedankensymphonikern à la Theodor Mundt und Ludolf Wienberg, vor den politischen Lyrikern, die die Pauken am lautesten schlugen, in Nichts verschwanden, ist längst nach seinem wahren Wert oder Unwerte gewürdigt worden.

Trotzdem zeigt uns die Zwickauer Dramaturgie, daß auch ein geistvoller

Schriftsteller, wenn ihn der Dünkel des Tages erfasst und eine Tendenz scharf stachelt, vor der abermaligen Wiederholung des alten Experiments nicht zurückschrickt, die ganze Welt, das große Leben und die künstlerische Entwicklung in das engste Fahrzeug eines Dogmas, diesmal des darwinistischen, zu pressen. Ein Buch, das „das Werden des neuen Dramas“ schildert und keinen Blick rückwärts für Fr. Hebbel und Otto Ludwig, keinen Blick um sich für lebendige, aber außerhalb der angeblichen Welterneuerung stehende Talente hat, das alle Werte umwertet, was soll es denen, die weder an den Zusammenbruch des Christentums noch an den der Völker und ihres berechtigten Lebensgefühls glauben? Sollen sie versuchen, für die wilde Jagd anspruchsvoller Schatten und wilder Fragen, die an ihnen vorüberhuscht, besondere Gesichtspunkte der Beurteilung zu gewinnen und dem Neuen, was in diesem von künstlichen Blasebälgen erregten Sturm allenfalls gewonnen wird, gerecht zu werden, so können sie es nur in dem Sinne, in dem Goethe 1807, mitten im Funksprühen der Kanzen- und Romanzenschmiede, an den alten Major Knebel schrieb: „Die Menschen können nichts mäßig thun, sie müssen sich immer auf eine Seite legen. In zehn Jahren wird der Dünkel, womit die Rhythmiker von der strengen Observanz sich jetzt vernehmen lassen, höchst lächerlich sein, und doch leisteten sie nicht das, was sie leisteten, wenn sie sich nicht so viel darauf einbildeten!“



### Below gegen Lamprecht\*)



Das letzte Heft (Juli 1898) von Sybels Historischer Zeitschrift bringt nur einen größeren Aufsatz.\*\*\*) Er ist von Georg von Below und ist überschrieben: Die neue historische Methode. Es ist das stärkste, was in dem geschichtswissenschaftlichen Streit der Gegenwart gegen Lamprecht gesagt worden ist. Abgesehen von einer kurzen Einleitung und „Resultaten“ am Schluß läßt sich Below über

\*) Wir bringen diesen Aufsatz über einen schon seit längerer Zeit geführten wissenschaftlichen Streit, den wir bisher noch nicht beachtet hatten, um unsern Lesern Gelegenheit zu geben, die Gegensätze kennen zu lernen. Leider sind diese teils durch persönliche Ausfälle, teils durch die einseitig theoretische Erörterung der Methode unnütz verschärft worden, obwohl sie in der praktischen Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung gar nicht in dem Maße vorhanden sind, daß nicht ein Ausgleich möglich wäre. In einer Beziehung ist er allerdings unmöglich: die Übertragung der naturwissenschaftlichen Methode von der natürlichen auf die sittliche Welt, also auf die Geschichte, die Lamprecht will, muß die sogenannte ältere Schule unbedingt und rundweg ablehnen, weil sie dem Wesen der Dinge widerspricht. Die Red.

\*\*) Zwischen auch als Sonderabzug angekündigt, München und Leipzig, H. Odenbourg, 1898.