



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zur neuesten Litteraturgeschichte

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



Zur neuesten Litteraturgeschichte



Wenn man, was ja üblich ist, Vergleiche anstellt zwischen unsrer heutigen schönen Litteratur und der vor hundert Jahren, so zeigt sich jedenfalls ein großer Unterschied in den Verhältnissen. Es giebt heute eine wissenschaftliche Geschichtschreibung, die der Litteratur aufmerksam folgt, und die fehlte damals. Über Mangel an Beachtung von seiten der Wissenschaft können sich also die heutigen Dichter wahrlich nicht beklagen; sie werden wissenschaftlich bearbeitet, lange ehe sie fertig sind. Sonst hört man wohl oft sagen, daß man Erscheinungen der Gegenwart gegenüber noch keinen freien Blick habe, daß erst später aus größerer Ferne sich Klein und Groß unterscheiden lasse, das Nichtigte verschwinde, das Bleibende sich zu Gruppen ordne. Aber hier lehrt man uns schon heute, daß in unsrer deutschen schönen Litteratur 1885 eine neue Sturm- und Drangzeit eingetreten, daß diese 1889 von einem entschiednen Naturalismus abgelöst worden, und daß dann darauf weiter zuerst 1892 der Symbolismus gefolgt sei. Also noch so nahe und schon so deutlich! Sollten aber etwa dafür die scharf gezogenen Umrisse mit der Zeit verschwimmen, sodaß man dann — umgekehrt! — immer weniger, und bald gar nichts mehr von dieser ganzen Herrlichkeit sähe, woran eine künftige Litteraturgeschichtschreibung anzuknüpfen der Mühe für wert hielte?

Einer unsrer neuesten Dichter, der fünfunddreißigjährige Gerhart Hauptmann, ist schon in mehreren, eigens über ihn geschriebnen Büchern behandelt worden, am gründlichsten von Adolf Bartels, dessen litteraturgeschichtliche Essays den Lesern der Grenzboten bekannt sind. Er hält (Weimar, Felber) Hauptmann für den bedeutendsten deutschen Dichter seiner Zeit. Aber des Dichters Freunde sind mit diesem Ergebnis der Untersuchung noch nicht ganz zufrieden, sie finden das Urteil von Bartels im einzelnen zu scharf und zu wenig anerkennend (die Namen können wir weglassen), während andre wieder gerade die eingehenden und treffenden Analysen für das Wertvollste an seinem Buche halten werden und dafür lieber in der Konsequenz, der allgemeinen Schätzung Hauptmanns, nicht ganz so weit mit ihm gehen möchten. Unter allen, die die neueste Litteratur streng wissenschaftlich zu behandeln suchen, scheint Bartels den glücklichsten Weg eingeschlagen zu haben; seine Kenntnis

der ältern Litteratur ist umfassend und genau, seine Beobachtung in Bezug auf das, worin die neueste abhängt von der Art ihres Landes und den Zeitereignissen, scharfsinnig und mannigfaltig. Man hat bei ihm immer den Eindruck, daß es sich um etwas lebendiges handelt, und dies Leben versetzt unsre Gedanken in Mitthätigkeit, während uns seine Fachgenossen oft nur durch herkömmlich eingeschachtelte Kategorien belehren und langweilen. So enthält denn auch dieses Buch unter allen, die über Hauptmann geschrieben worden sind, am meisten durchdachtes und unterrichtendes. Anerkennender aber, milder und weniger scharf in seinem Urtheil konnte ein Mann von seinen Ansprüchen unmöglich sein.

Ehe wir etwas näher darauf eingehen, möchten wir noch ein gleichfalls eben erschienenenes Buch von S. C. Frhr. von Grotthuß erwähnen, das unter einem etwas gesuchten Titel: Probleme und Charakterköpfe. Studien zur Litteratur unsrer Zeit (Stuttgart, Greiner und Pfeiffer), dreizehn einzelne Essays, leicht und elegant geschrieben, aber ernst und vornehm in der Auffassung, enthält, darunter auch einen über Gerhart Hauptmann. Grotthuß giebt uns entsprechend der Form seines Vortrags an Stelle einer geschlossenen Beweisführung mehr Aperçus, aber darum doch nicht weniger sachlichen Gehalt; wer sich über unsre neueste Litteratur ernstlich und doch angenehm unterrichten möchte, der sollte sich diesen Vertrauen erweckenden Führer nicht entgehen lassen. Bis auf den Artikel über Ibsen habe ich das Buch von Anfang bis zu Ende mit Interesse gelesen (über Henrik Ibsen lese ich überhaupt nichts mehr, seit ich mindestens ein halbes Duzend Bücher über ihn kennen gelernt und gefunden habe, daß schon alles möglicherweise Sagbare über den von ihm gestifteten Nutzen oder Schaden gesagt worden ist); um aber eine bestimmtere Vorstellung zu geben, hebe ich außer einer zutreffenden, kühlen Beleuchtung von Ebers und Felix Dahn neben der etwas wärmern Nießls einen aus dem vollen Herzen kommenden Lobgesang auf Liliencrons kleine Lieder hervor, worin es heißt: „Es gehört die ganze goldne, treuherzige Naivität eines Liliencron dazu — ich habe nicht die Ehre, ihn persönlich zu kennen —, mit einem Richard Dehmel Freundschaft zu schließen. Und es gehört der ganze Skeptizismus und Ästhetizismus eines Dehmel dazu — auch ihn kenne ich persönlich nicht —, um sich für einen Detlev von Liliencron zu begeistern,“ und dann erhalten wir eine Beurteilung der Dehmelschen Lyrik, mit der wir uns ebenfalls einverstanden erklären. Von geradezu entscheidender Bedeutung aber ist, was Grotthuß über Nießlsche schreibt, wovon ein paar Proben in freier Wiedergabe hier stehen mögen. Nießlsche ist gar kein Philosoph. Das Beste, was er geschrieben hat, namentlich der Zarathustra, ist Gedankenlyrik. Sein ganzes sogenanntes System beruht nicht auf notwendigen Voraussetzungen und Schlüssen, sondern auf subjektiven Stimmungen, und wie Stimmungen wechseln und sich widersprechen, so ist auch er in beständigen

Wandlungen und Widersprüchen begriffen. Das wußte niemand so gut wie er selbst: „Dieser Denker braucht niemanden, der ihn widerlegt; er genügt sich dazu selber,“ und „am Philosophen giebt es ganz und gar nichts unpersönliches.“ Wie gering, wie unbedeutend muß eine Individualität sein, die es über sich gewinnt, den Launen und Stimmungen einer andern und überdies so willkürlichen durch alle ihre Widersprüche gehorsam zu folgen! Zu dem Traum Nietzsches von seinem eignen Ich, dem Übermenschentum, meint Grotthuß nicht unrichtig, es sei sein positives Verdienst, die große, aber leider immer mehr in Vergessenheit geratende aristokratische Wahrheit von der Ungleichheit der Menschen wieder auf ein hohes Postament gestellt zu haben. Zu Nietzsches Formvollendung und Bildersprache aber, die „stellenweise zum Schönsten gehört, was je aus einer deutschen Feder geflossen ist,“ hätte Grotthuß eigentlich in Anschlag bringen sollen, daß Nietzsches ganze innere Anschauung, als er schrieb, von der griechischen Poesie förmlich gesättigt war. Nichtphilologen können kaum ahnen, was darin für eine Schule zur Schönheit liegt für den, der überhaupt Formensinn hat. Wer aber eine Vorstellung davon hat, dem wird das Verdienst oder die Originalität Nietzsches nicht mehr ganz so groß scheinen. Und wer so aufrichtig anerkennen kann, wie Grotthuß, dessen Ablehnung wird umso mehr Eindruck machen, und deswegen wäre dieser Aufsatz besonders der Gefolgschaft Nietzsches zu empfehlen, zu der ja auch diese neuesten Dichter gehören.

Daß gerade in der letzten Zeit über Gerhart Hauptmann soviel geschrieben worden ist, hat sein neuestes Werk veranlaßt, die Versunkne Glocke (1896), die auf dem Theater und in der Buchauslage einen ganz ungeheuern Erfolg gehabt hat. Während aber die große Menge sie für sein Höchstes erklärt hat, bekennt sich die ernstere, mit wissenschaftlichen Mitteln arbeitende Kritik durchaus nicht zu dieser Ansicht. Bestehend wirkt die Einkleidung mit ihren Entlehnungen aus Volkstum und Sage, die Scheinromantik, die wohllautenden lyrischen Verse, und im Hinblick auf diese formalpoetischen Vorzüge meint sogar Bartels, es sei keiner außer Hauptmann, der „als Ganzes“ so etwas hätte machen können. Andererseits aber ist er ein viel zu guter Kenner aller frühern Poesie, als daß er nicht in einer langen Reihe von Namen und Titeln von Shakespeare bis auf Ibsen die Muster zur Hand hätte, nach denen hier gearbeitet worden ist. Und da er ferner ohne weiteres ein ganzes Verzeichnis unleugbarer Geschmacklosigkeiten im poetischen Ausdruck zusammenstellen kann, so schränkt sich doch sein allgemeines dem Dichter gespendetes Lob erheblich ein. Einen größern Eindruck haben Hauptmanns Lyrismen auf Grotthuß gemacht; ein öfter wiederholtes „Ringelreigenflüsterkranz,“ das Bartels als unangenehmen Schwulst auf den Index seiner Tadel setzt, atmet z. B. für ihn einen undefinierbaren, aus Mondesdüster, träumerischem Blätterrauschen und geheimnisvollem Nebelgrauen gewobnen Zauber, und einzelnen seiner Versreihen, an

denen Bartels noch mit kritischem Bemühen Fehler sammelt, erteilt er die denkbar höchsten Lobsprüche. Die Versunkne Glocke als Ganzes befriedigt ihn aber womöglich noch weniger als Bartels.

Viele Leser und Hörer hat darin rührend angesprochen ein oft anklingender Ton, der aus dem alten Kirchenglauben kommt. Gerade so war es auch schon in „Hanneles Himmelfahrt,“ und nun meinten die Leute, daß der Dichter sich nach seinem frühern scharfen, herzlosen Naturalisiren auf etwas besseres besonnen habe und umgekehrt sei zu einer idealen Auffassung der Lebensverhältnisse, die ihn nun auch für anständige Christenmenschen genießbar macht. Wer so empfindet, der denkt natürlich kaum darüber nach, welche Rolle denn eigentlich dem Christentum in diesen Stücken zugewiesen ist. Es siegt nicht, es entscheidet nichts, es wirkt nur auf die Sinne als bewegliche Nebendekoration. Wem die Nietzsche'sche Herrenmoral nicht zusagt, der mag sich auch einmal an einem Zipfel vom Sternenmantel des lieben Gottes freuen, das verpflichtet zu nichts weiter. Grotthuß nennt den Dichter einen Halben, der auf beiden Seiten sicht, Bartels erinnert an den Pantheismus, den einst Heine dem Christentum entgegenstellte. Aber die Sache liegt noch einfacher, meint ein Pseudonymus (W. Freimuth) in einer kurzen, klar geschriebnen Broschüre, die Rickelmanns: „Bin haum, Hülfe dir Gott aus deinem Traum“ als Titel trägt (Berlin, Fußinger) — dies ganze „idealistische Experiment“ sei kluge Berechnung. Warum sollten auch bei Hauptmann die Leute mit frommer und ernster Gesinnung allein leer ausgehen?

Daß jede größere dramatische Dichtung, auch wenn sie sich als Märchendichtung der Rechenchaft zu entziehen und unter eigne Gesetze zu stellen sucht, irgend ein ernsthaft zu nehmendes allgemeines oder größeres Ziel haben muß, ist wohl zugestanden unter allen Menschen, die Dramen lesen oder aufführen sehen. Daß aber der Glockengießer dieses Dramas ein alberner, weinerlicher Tropf, und die ganze Handlung ein großes Nichts ist, legen unsre Kritiker einstimmig dar. Wir wollen uns dabei nicht länger aufhalten, denn für uns hat es dazu überhaupt niemals eines Wortes bedurft. Wir für unsre Person können der Glocke sowohl wie dem Hannele höchstens den Rang eines guten Opernlibrettos zuerkennen, für dessen Schwächen die Musik zu entschädigen hat. Einen höhern Maßstab vertragen sie nicht. Mögen sie sich Sahrzehnte auf der Bühne halten, das hängt von andern Umständen ab, als von dem innern Werte einer Dichtung — als wirkliche Dichtung, als Bücher, die man liest, werden sie kein langes Leben haben.

Wir können es darum auch ganz Bartels nachfühlen, wenn er in dem visionären Hannele und dem neuen Zaubermärchen aus dem Lande Rübezahls nicht das Letzte und Beste seines Dichters sehen will. Auf keinen Fall, meint er, ist die Glocke ein Produkt freier und ursprünglich schaffender Phantasie, sondern eher ein Gewebe aus lauter fremden Motiven. Überall in unsrer

Litteratur stößt man auf Anregungen, denen der Dichter, bewußt oder unbewußt, folgen konnte. Eine Weltichtung, die man lächerlicher Weise mit dem Faust vergleichen wollte (und die auch einige Glittern daher entlehnt hat), muß mehr sein, als ein Niederschlag der verbreiteten poetischen Kultur! Mit der Versunknen Glocke sei der Dichter auf der schiefen Ebene, auf die er sich mit dem Hannele begeben habe, noch weiter hinabgerollt zu der Konvention und Unnatur. „Meiner Empfindung nach will Hauptmann auch hier etwas, was er im Grunde nicht kann, handelt es sich hier um eine subjektiv recht wohl erklärliche, auch mit großer Kunst in Szene gesetzte, darum aber nicht minder verderbliche künstlerische Täuschung, Selbsttäuschung und Täuschung des Publikums zugleich, die als solche zu kennzeichnen die Aufgabe aller derer ist, die es mit Hauptmann selbst und der deutschen Litteratur ernst und gut meinen.“

Also was „kann“ Hauptmann? Die Frage muß uns zu seiner „Höhe“ führen, wenn diese nicht durch die zwei Märchendramen bezeichnet wird. Bartels nennt ihn schon auf seiner ersten Stufe einen „Meister, der sein Talent so in der Gewalt hat, daß er sich kaum noch vergreifen kann,“ nämlich in Bezug auf seine ersten drei Dramen (Vor Sonnenaufgang, Das Friedensfest, Einsame Menschen), die er trotzdem ohne Rücksicht für ihre Schwächen abschätzt. Er findet auch namentlich mit Rücksicht auf die Gattungsbezeichnung „Sturm und Drang“ beim Vergleichen Vorteile auf Seiten der Alten vor hundert Jahren (Lenz), und was den Hauptunterschied der beiden Perioden betrifft, daß bis jetzt noch kein zweiter Goethe gekommen ist — ja, das pflegt man in unsrer neuesten Litteraturhistorie nicht ganz so zudringlich und konkret auszudrücken.

Bartels findet, daß Hauptmanns Meisterschaft in der naturalistischen Schilderung liege, und sieht seine höchste Leistung in einer Reihe solcher „naturalistischen“ Dramen, der zweiten im ganzen, die wieder aus drei Stücken besteht: Die Weber, Kollege Crampton, Der Biberpelz. Diese Werke fallen in des Dichters neunundzwanzigstes bis zweiunddreißigstes Jahr. „Nicht alle Dichter, aber die meisten pflegen in diesen Jahren ihr Bestes zu geben, und ich bin nach dem, was später eingetreten ist, der Überzeugung, daß auch Hauptmann dies gethan hat, ohne damit freilich die Unmöglichkeit einer zweiten Höhe behaupten zu wollen.“ Aber eigentlich doch wohl, denn dies ist doch schon die Litotes der Resignation! Wir müssen also von der Voraussetzung aus urteilen, daß dieser Dichter mit zweiunddreißig Jahren „fertig“ ist, wenn er auch mehr als doppelt so lange leben sollte. Bartels würdigt die Vorzüge der drei Dramen eingehend, am höchsten stellt er die „Weber,“ das Drama des Milieu, des Nebeneinander ohne Hauptindividuen, und dadurch sei Hauptmann unter die Weltichter emporgewachsen. „Weder Ibsen noch Zola, weder Tolstoy noch Dostojewsky, soweit sie nach meiner Überzeugung Hauptmann

alle geistig überragen, haben ein ähnliches Werk zu schaffen vermocht," und die „Weber“ würden ebenso lange genannt werden, wie Molières Tartuffe und Beaumarchais Figaros Hochzeit oder Schillers Kabale und Liebe — freilich nicht als Kunstwerk, sondern als Zeugnis der Gesellschaft ihrer Zeit! Das wären zunächst mindestens hundert Jahre, und wenn wir das für undenkbar erklären, was will man dagegen anführen? Aber abgesehen davon, das eigne Verdienst des Dichters an den „Webern“ wird bekanntlich durch gleichzeitige Aufzeichnungen, denen er manchmal fast wörtlich folgen konnte, eingeschränkt, die Erfindung ist gleich Null, die geistige That besteht eigentlich nur in dem Entschluß, diesen Rohstoff für die Bühne herzurichten, und wenn man dazu erwägt, daß der Aufwand an Kunstmitteln im Sinne der ältern Anschauung zugestandnermaßen gering ist, so bleibt schwerlich von dem Ganzen genug übrig, um daraus ein Postament für einen Dichter von dieser Bedeutung zu bauen. Wir kennen zwar Menschen, die die Weber für Hauptmanns interessantestes Stück erklärt haben, aber uns sind noch weit mehr bekannt, die es für ein absolut widerwärtiges halten, und wir selbst sind nicht sehr weit von dieser Auffassung entfernt. — Nun noch ein Wort über die Diebskomödie „Viberpelz," die ziemlich lau aufgenommen worden ist, wie Bartels hervorhebt. Er selbst aber findet darin einen neuen wertvollen Ansat zu einem Lustspiel echt deutschen Stils, der in der Litteraturgeschichte wahrscheinlich stets mit seinem großen Vorbild, Kleists Zerbrochnem Krug, zusammen genannt werden werde. Andre denken anders, z. B. Grotthuß: „ich überlasse ihn den Motten der Zeit, die von dem abgelegten Bühnenbekleidungsstücke kaum viel übrig lassen werden.“

Nach den Ausstellungen im einzelnen überraschen uns bei Bartels oft die allgemeinen Werturteile, und am wenigsten können wir uns in das Hauptergebnis finden, daß der fünfunddreißigjährige Hauptmann seine Höhe überschritten habe und zugleich unser bedeutendster lebender Dichter sein soll. Sollen wir das erste glauben, so verstehen wir das letzte nicht, auch wenn wir uns auf das Sprichwort zurückziehen, daß unter Blinden der Einäugige König ist. Halten wir aber vielmehr den Dichter für einen Anfänger und seine Dramen für sehr verschiedenartige Proben eines Talents, das beobachten kann und auch zu der Sprache ein Verhältnis zu finden weiß: so kommt uns auf die Frage, um wie viel dieser Dichterjüngling schon seine Genossen etwa überragen möge, nicht viel an, und zum Vergleichen mit den der Geschichte angehörigen Größen langt es bei ihm noch nicht. So viel interessantes demnach das Bartelsche Buch enthält, so wenig paßt doch vielfach der Inhalt zu dem wirklichen Hauptmann. Vielleicht wird dieser aber nun zu der hohen wissenschaftlichen Einschätzung die Leistungen nachliefern.

Wie kommt es doch, daß unsre großen Dichter des vorigen Jahrhunderts uns immer noch zuerst als Lehrer ihres Volks erscheinen, der eine für diesen

der andre für jenen Teil? Sie hatten eine zusammenhängende Weltanschauung, und diese beruhte zuletzt auf einer großen Summe erworbner Kenntnisse, die sie zugleich befähigte, in den Fächern des Lebens auch etwas ganz bestimmtes zu leisten. Was sie lehrten, das kannten sie auch. Wie leicht und windig, alltäglich und zufällig erscheint dagegen alles, was man als nach 1870 entstandne schöne Litteratur bezeichnet! Könnte man sich diese unsicher hin- und herfahrenden Dichter, die meistens noch mit der Grammatik im Streit liegen, auch wohl als Lehrer ihrer Zeitgenossen denken? Höchstens doch als ihre Unterhalter oder Spaßmacher. Greifen wir noch aus den kürzlich Verstorbenen zwei ganz verschiedene Erscheinungen zufällig heraus, einen Dichter und einen Prosaisker, Rückert und Freytag: welch eine Weite des Gesichtskreises, was für ein Umfang von Kenntnissen tritt uns bei ihnen entgegen! Einem sorgfältigen Beobachter muß an Freytags Journalisten in höherm Maße die Beobachtung und das fein Studirte auffallen, als die etwaige Genialität, die Erfindung; das Stück ist dem Dichter wahrlich nicht in den Schoß gefallen. Wir sehen und lesen es nun bald seit fünfzig Jahren, und es wirkt mit derselben Frische wie am ersten Tage. Von welchem der seit 1870 entstandnen Dramen ließe sich das erwarten?

Oder denken wir an einen der letzten, die uns noch von den ältern Dichtern geblieben sind. Paul Heyse, den seine jüngsten Fachgenossen nur noch als Formkünstler anzusehen pflegen, hat allerdings vieles geschrieben, was uns kalt läßt, und was nicht weiter leben wird, weil uns sein Inhalt nichts angeht. Das gilt namentlich von manchen italienischen Stoffen; wissenschaftlich genommen, könnten sie uns zum Teil vielleicht noch beschäftigen, poetisch nicht. Nun nehme man aber den kürzlich erschienenen Band: Neue Gedichte und Jugendlieder (Berlin, W. Herz) in die Hand. Darin sagt der bald Siebzigjährige:

Längst läutete der Glockenhall
 Von drüben Feierabend ein,
 Doch lauschend auf die Nachtigall
 Sing ich noch in die Nacht hinein.

Darin haben wir wieder die Weite des Blicks, die Menge der Kenntnisse, die Mannigfaltigkeit der Töne, kurz die Fülle der Anregungen, die jene Alten, die „Lehrer“ auszeichnet, und der Dichter gehört in der That zu denen, die etwas gelernt haben. Da sind Sprüche, die beinahe an Goethe und Rückert, unsre Meister in dem Fache, heranreichen, ferner Gelegenheitsgedichte an bedeutende Männer im scherzenden Lehrton. Beide Gattungen lieben ja auch die Modernen, aber wie fallen sie ab mit ihren Leistungen gegen die Menge, die Paul Heyse hier verschwenderisch in allen Tonarten vor uns hinschüttet! Den Gegnern des Klassizismus sei sodann „Die Mutter des Siegers“ empfohlen, scheinbar ein altes, fernes Lied, aber ergreifend und neu,

ebenso „Fürst Bismarck in München,“ die Schilderung einer Abendgesellschaft bei Lenbach, wo dem Dichter plötzlich einfällt

Das Märlein von Admet, dem Thraferkönig,
In dessen schimmernder Hofburg Herkules
Zuweilen vorsprach, als verehrter Hausfreund,
In Zwischenakten seiner Ruhmesthaten
Sich menschlicher Gesellschaft zu erfreun usw.

bis dann wieder ebenso plötzlich die Erzählung über Herkules zu Bismarck zurückkehrt. Zum Beweis, wie bei Heyse das Selbsterlebte in immer neuen Wendungen zu Dichtung wird, mögen noch die Gedichte hervorgehoben werden, die von seinem einzig schönen Verhältnis zu seiner Frau ausgehen. Schließlich möchten wir unsern Lesern empfehlen, unmittelbar nach diesen Gedichten einen Band Dehmel, Hartleben oder Bierbaum zu probiren, denn — doch dazu müssen wir noch etwas weiter ausholen.

Wir haben seit 1870 in Deutschland offenbar sehr viel erreicht, und bisweilen werden wir ja darauf erst durch fremde Beobachter aufmerksam gemacht, die sich über unsre Fortschritte in der Industrie, im Handel, im Städtebau oder im Schiffbau verwundern. Dazu hat es doch aber Arbeit gebraucht und Gedanken, nicht wahr? Ist es denn unverständlich, wenn in diesem „Milieu,“ von dem man ja soviel spricht, die Dichter wirklich einmal ausgeblieben sein sollten? Das heißt wahre Dichter — denn Verse machen können wir ja fast alle, bei der hohen Zucht, sagt einmal Nordau, die unsre Lyrik seit anderthalb Jahrhunderten erfahren hat, liegt ein ganz annehmbarer Reimklingklang jedem Deutschen im Blute. Es ist eine Erbfähigkeit, die man durch die Abstammung von deutschen Eltern erlangt, und deren sich jeder Gymnasiast bewußt wird, ja jeder etwas gebildete Handwerksbursche. Hieraus folgt nun jedenfalls, erstens daß Dichter, die als solche gerechnet werden wollen, sich merklich über dieses Niveau erheben müssen, und zweitens, daß die Literaturgeschichte, ehe sie Lückenbüßer einreicht, lieber einmal ein weißes Blatt einlegen soll. Wir stimmen aber völlig überein mit Grotthuß, der sich in dieser Frage so ausdrückt: Unsre Kultur hat ihre größten Kunstwerke bereits gezeitigt; das Kunstwerk der Zukunft kann nur von einer Kultur der Zukunft geschaffen werden. Bis dahin, fügen wir hinzu, wollen wir uns tüchtige Nachahmer gern gefallen lassen. Sie sollen sich nur nicht weit über Verdienst geben.

