



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Bartels, Adolf: Litteratur und Pathologie

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

gesammelten Gasen zu einer Explosion gekommen. Man darf die Bunker daher nur mit der Davyschen Sicherheitslampe betreten. Den Fahrgästen ist die Mitnahme feuergefährlicher Gegenstände und das Rauchen unter Deck verboten. Gegen die Blitzgefahr schützen die Blitzableiter der Masten. Eisenschiffe sind ihr weniger ausgesetzt als Holzschiffe, weil sich bei ihnen die Elektrizität mehr über das Schiff verteilt.

(Schluß folgt)



## Litteratur und Pathologie

Von Adolf Bartels



Der schwerste Vorwurf, den in frühern Jahrzehnten der Kritiker dem Dichter zu machen hatte, war der, seine Menschen und ihr Handeln und Leiden seien pathologischer Natur. Heute könnte es umgekehrt dem Dichter als Mangel oder Fehler angerechnet werden, wenn in seinem Werke etwas nicht pathologischer Natur wäre. Die meisten Dichterwerke sind jetzt Krankheitsgeschichten, entweder die Darstellung von Geisteskrankheiten oder sogar körperlicher Leiden, die ererbt oder die Folge gesellschaftlicher Zustände sind. Wenn ich die Romane der Goncourt, Zolas großen Zyklus, von Ibsen die „Gespenster,“ „Hedda Gabler,“ „Baumeister Solness,“ von Dostojewsky „Raskolnikow,“ von Tolstoi die „Kreuzersonate,“ Strindbergs Dramen und Romane, von Gerhart Hauptmann „Vor Sonnenaufgang,“ das „Friedensfest,“ „Kollege Crampton“ und auch das „Hannele“ nenne, so werden das wohl Beweise genug sein. Nun ist ja der Schluß, daß Darsteller von lauter Krankheitsprozessen selbst krankhafte Naturen sein müßten, nicht ohne weiteres berechtigt, aber er wird doch fast allgemein gemacht, und so haben wir heute eine ganze Schule von Psychologen und Psychiatern, die das künstlerische Genie, wenn auch nicht geradezu als Wahnsinn, doch als eine Form der Entartung betrachten und die Dichter (und Helden), anstatt auf die Höhen der Menschheit, zu den Insassen des Hospitals für epileptische Kranke stellen. Es ist richtig, Lombrosos Theorien begegnen in den Fachreisen heftigem Widerspruch, aber die Mehrzahl der Tageschriftsteller und mit ihnen das Publikum haben sie als „äußerst interessant“ angenommen. Wer heute über Dichtung und Dichter etwas sagen will, was Beachtung finden soll, muß Mediziner sein, und die Zeit ist vielleicht gar nicht mehr so fern, wo wir zu unsern philologisch geschulten Litteratur-

forschern, die bald jede Zeile der Werke bedeutenderer Dichter als bewußte oder unbewußte Entlehnung von andern Dichtern nachgewiesen haben, auch medizinisch gebildete erhalten, die nun ihrerseits nicht bloß das gesamte Schaffen des Dichters als das Produkt einer Geisteskrankheit (vergleiche die Entstehung der Perle), sondern auch für die einzelnen Teile der Werke die jedesmalige krankhafte Gemütsstimmung und Körperverfassung als allein bestimmend nachweisen werden. Wenn man zur Erklärung Verdauungsstörungen und Erkältungen nicht verschmäht, kann man ohne Zweifel denselben Grad der „Exaktheit“ erreichen wie die Philologen. Scherz beiseite, die Gefahr der „pathologischen Exegese“ liegt in der That näher, als man denkt. Vor einiger Zeit fiel mir ein Aufsatz von einem Dr. S. Sadger in die Hände, der unter der Überschrift „Das Krankheitsrätsel eines Dichters“ an den Biographen Otto Ludwigs allerlei seltsame Ansprüche stellte, und von demselben Verfasser las ich dann auch Studien über einzelne Gestalten Ibsens und Gerhart Hauptmanns vom medizinischen Standpunkte.\*) Ich bestreite nun durchaus nicht, wie ich gleich hier hervorheben will, daß der Dichter unter Umständen pathologische und psychiatrische Prozesse darstellen, daß der Litteraturforscher sich bisweilen vom Arzte Rats erholen muß, bin ich doch schon lange von der Notwendigkeit überzeugt, unsrer Ästhetik eine gute naturwissenschaftliche, insbesondere psychologische Grundlage zu geben; aber die Litteratur ganz zu dargestellter, die Litteraturgeschichte zu angewandter Pathologie zu machen, liegt doch schwerlich eine andre Veranlassung vor, als die Rücksicht auf die krankhafte Sensationsjucht und im zweiten Fall die skandalöse Neugierde des Publikums.

Gesund und krank sind Begriffe, die auf die Poesie nicht ohne weiteres anzuwenden sind, und wenn Goethe einmal schlechtweg das Klassische als das Gesunde, das Romantische als das Kranke definierte, so hatte er bei der Vergleichung der Dichtungen von Novalis, Friedrich Schlegel und Tieck mit seinen eignen und Schillers Dichtungen wohl einige Veranlassung dazu, aber doch nicht Recht; es kann auch eine kranke klassische und eine gesunde romantische Poesie geben. Vor allen Dingen ist eine Dichtung noch nicht gesund, wenn sie nur sogenannte gesunde Stoffe, und noch nicht krank, wenn sie Krankheitsprozesse darstellt. Die Ritterstücke, die rohen Nachahmungen des „Göz von Berlichingen,“ waren sicher stofflich gesund, aber nichts weniger als gesunde Poesie, und „Hamlet,“ „Werther,“ auch „Don Quixote,“ behandeln ganz sicher geistige Krankheiten, aber sie sind als Dichtung gesund. Es hat in Deutschland Perioden gegeben, wo gerade auf die stoffliche Gesundheit der Dichtung besonders Gewicht gelegt wurde; so in dem Natürlichkeitszeitalter, wo Bürger, Voß, auch Nicolai und J. S. Engel für weite Kreise den Ton angaben, so

\*) Der große Chirurg Thiersch in Leipzig hat vor einigen Jahren Medizinische Klassen zum Hamlet veröffentlicht. D. R.

wieder in den fünfziger Jahren unsers Jahrhunderts, wo der gesunde Realismus, heute auch poetischer Realismus genannt, aufkam, so endlich noch in den siebziger Jahren, als die gesunde Bugenscheibenlyrik der pessimistischen das Leben schwer machte; man kann aber nicht gerade sagen, daß diese Richtungen die Blüte deutscher Dichtung entwickelt hätten. Dann giebt es auch wieder Zeiten, wo alle Poesie krank sein oder krank thun muß, wenn sie etwas gelten will; es genügt, an die Weltschmerzperiode zu erinnern. Hier steckt aber die Krankheit nicht mehr allein im Stoff, sondern auch in der Behandlung und damit im Dichter selber. Ist ein Krankheitsprozeß, sei er nun geistiger Natur, oder gehe der körperliche mit geistigen und gemüthlichen Umwandlungen Hand in Hand, unzweifelhaft dichterisch zu gestalten, so kann auch ein kranker Dichter ganz sicher Hervorragendes leisten, sei es, daß er gegen die Krankheit ankämpfend sie in bestimmter Richtung überwindet, sei es, daß er Anschauungen und Empfindungen, die sie giebt, verklärt, verstärkt, vertieft, mit um so größerer Gewalt wiedergiebt. Swifts satanischer Hohn, Byrons himmelstürmender Trotz, Höltys Wehmut, Lenaus Melancholie, Heines Cynismus sind doch gewiß auf Krankheit (an körperliche denke ich einstweilen nicht) zurückzuführen, aber wer möchte sie in der Litteratur missen? Die Dichtung soll durch Himmel und Hölle führen, und wenn auch in des gesunden Dichters Herz und Phantasie beide hineingehen, wer in der Hölle gewelt hat, wird sie wahrscheinlich am großartigsten gestalten. Zuletzt sind ja gesund und krank wie gut und böse relative Begriffe. Wer wagte von sich zu rühmen, daß er körperlich und geistig völlig normal sei? Aber man soll auch wieder nicht alles auf den Kopf stellen, das Gesunde nicht plötzlich krank, das Kranke plötzlich gesund nennen. Bis zu einem bestimmten Punkte geht das, was man den gesunden Menschenverstand nennt, und was immer im Bunde mit einer richtigen Empfindung zu sein pflegt, doch völlig sicher und weiß die frischen Regungen urwüchsiger Kraft von den verzweifelten Windungen ohnmächtiger Siechheit und den tollen Sprüngen der Narrheit und des Wahnsinns sehr wohl zu unterscheiden. In der Gesellschaft, wo die Mode herrscht, darf man diesen gesunden Menschenverstand freilich nicht immer suchen.

Lassen wir zunächst unsern Dichter gesund, d. h. mit einander genau entsprechender dichterischer Kraft, ästhetischer Erkenntnis und ethischem Wollen ausgerüstet sein: wann wird ein solcher Dichter Krankheitsprozesse darstellen? „Nur, wo ein Problem vorhanden ist, hat eure Kunst etwas zu suchen,“ rief einst ein deutscher Tragiker, und ein andermal meinte er, ein Drama sei in allen Stadien unsittlich, weil seine Aufgabe eben sei, in seiner Gesamtheit die Unsittlichkeit aufzuheben. Unsittlichkeit ist nach der modernen Anschauung, aber auch schon nach der Christi (Die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, wohl aber die Kranken) weiter nichts als Krankheit; die Krankheit erwächst aus den sozialen Verhältnissen, und zwar deshalb, weil diese ungelöste Probleme bergen.

Darnach könnte wenigstens die tragische Kunst nicht ohne Krankheit fertig werden, und in der That sehen wir auch schon bei den alten Dichtern, von unserm sozialen Drama ganz abgesehen, die Tragödie überall da entstehen, wo die Leidenschaften krankhaft werden. Krankheit in diesem Sinne aus der Poesie (denn nicht nur für das Drama, für alle große Poesie, die den Weltlauf spiegelt, gelten diese Sätze) verbannen zu wollen, hieße die Poesie vernichten, hieße Macbeth und Othello, Hamlet und Faust, Romeo und Julie und Werther, und wie die Meisterwerke aller Zeiten und Völker sonst noch heißen, zu den Toten werfen. Aber die alte Kritik dachte, wenn sie das Wort pathologisch gebrauchte, an Krankheit in diesem Sinne gar nicht, sie hatte nur die Krankheiten im Auge, die ins Irrenhaus oder ins Hospital oder auch ins Gefängnis führen, sie verlangte von den Menschen der Dichtung, daß sie für keine dieser drei Anstalten reif wären, dem Arzte, was des Arztes, der Polizei, was der Polizei sei, überlassen bleibe. Und sie hatte wohl bis zu einem gewissen Grade Recht: die Dichtung kann zwar auch Krankheitsbilder geben, aber die, die weiter nichts als solche bietet, erscheint doch als ziemlich überflüssig, da die Wissenschaft daselbe, und zwar für die, die ihre Sprache verstehen, ohne Zweifel außerordentlich viel genauer thut. Es muß also notgedrungen zu dem Krankheitsbilde, sagen wir zu der Darstellung des Schwindsüchtigen, des Säufers, des Monomanen irgend welcher Art noch etwas hinzukommen, wenn allgemein-menschliches, nicht bloß ein Fachinteresse erregt werden soll. Schopenhauer wollte das Ekelhafte (und ganz ohne solches geht es wohl bei der Darstellung keiner einzigen Krankheit ab) überhaupt von der künstlichen Darstellung ausgeschlossen wissen, und jedenfalls ertragen wir es nicht, wenn es für sich allein auftritt, auch hat in richtiger Erkenntnis dieser Thatsache noch kein Künstler die Schilderung des Ekelhaften als Selbstzweck gesetzt, selbst Zola nicht in seiner Schilderung der Lourdespilger. Nach zwei Seiten nun kann ein Krankheitsbild künstlerisch bedingt und in Wirkung gesetzt werden, erstens, indem man die natürliche Entwicklung der Krankheit aus sozialen und persönlichen Verhältnissen, sodann, indem man ihre Wirkung auf die äußern Verhältnisse wie das Seelenleben des Kranken und seiner Umgebung darstellt. Es giebt ja überhaupt keine Poesie des Zustands, sondern nur, von den ganz kleinen Gattungen abgesehen, eine des Werdens. Indem man die kranken Menschen, die ja auch Menschen sind, und deren Leiden, selbst wenn sie selbstverschuldet sind, auch uns angehen, in der angedeuteten Weise, den für alle Poesie maßgebenden Grundsatz des natürlichen Entwickelns anwendend, häufiger zum Gegenstande der Dichtung machte, hat man deren Gebiet unzweifelhaft erweitert. Der Dichter soll uns ein Weltbild geben, und es hieße doch blind sein, wenn man Not und Krankheit in der Welt übersehen, es hieße lügen, wenn man sie aus der Darstellung weglassen wollte. Soweit es also die Wahrheit und Ehrlichkeit seines Weltbildes erfordert, wird auch der gesunde

Dichter Krankheitsbilder geben, und namentlich in kranker Zeit wird ihn nichts abhalten, auch einmal das grausigste Gemälde körperlicher oder geistiger Verkommenheit zu entwerfen, wenn es ihn der kategorische Imperativ seiner Künstlernatur heißt.

Aber man hat in der neuesten Dichtung fast nur Krankenbilder gegeben, man hat sich ferner die dichterische Entwicklung dabei äußerst bequem gemacht, man hat endlich seine Krankheitsgeschichten mit allzugroßer Kühnheit als Spiegelbilder der ganzen Welt hingestellt, dazu allerdings durch die vorher übliche Schönmalerei verleitet. Was den ersten Punkt betrifft, so genügt es, auf das zu Anfang gegebne kurze Verzeichnis zu verweisen; nur die großen Krankheitschilderer unter den Dichtern haben heute „Ruf.“ Der zweite Punkt ist ausführlicher zu behandeln; hier ist vor allem von der Vererbung zu reden. Diese mag in der Naturwissenschaft mit Recht die allerwichtigste Rolle spielen, für das Kunstwerk, das Drama wenigstens, bedeutet sie gar nichts, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht darstellbar, dann auch noch, weil sie im einzelnen Falle stets eine Relativität ist, auf die sich ein wahrer Künstler nicht einlassen kann. Ibsen mag in den „Gespenstern“ noch so viel von den Ruchlosigkeiten des alten Alving erzählen lassen, anschaulich machen kann er uns den Zusammenhang zwischen Vater und Sohn auf keine Weise, und daher befinden wir uns mit ihm im Grunde in der Region der wirklichen Gespenstergeschichten, die ja wohl gut erzählt, auch einen großen Eindruck machen können, Anspruch auf Treu und Glauben aber gewiß nicht haben und zur Poesie noch immer nicht gerechnet werden, da sie die natürliche psychologische Entwicklung vermissen lassen, die z. B. noch das Märchen trotz all seiner Wunder hat. Und dann: Alving muß seinen Gang zur Ausschweifung doch auch ererbt haben, also können wir auch seine Eltern zu sehen beanspruchen, und so fort in infinitum. Die Vererbungsdramen und -romane müßten eigentlich alle mit Adam beginnen. Die Vererbung ist daher als Genesis eines Schicksals künstlerisch nicht zu gebrauchen, ja nicht einmal als fortwirkendes Begleitmotiv, eben ihrer Relativität wegen; denn es ist ja bekannt, daß man vom Vater wie von der Mutter erben, ja selbst den Großeltern, den Onkeln und Tanten mehr gleichen kann als den Erzeugern. Höchstens im Detail, als Farbe etwa, wäre der Hinweis auf die Abstammung zu erlauben. Man könnte nun sagen: Sene Relativität haben alle künstlerischen Motive; wenn das oder das nicht früher so geschehen oder gewesen wäre, so würde das oder das nie eingetreten sein. Aber das ist ein schlechter Künstler, bei dem man dergleichen schwankenden Motivierungen begegnet. Die Stärke des Künstlers liegt eben in den Motiven. Wo man im Kunstwerk nur sagen muß: Das kann so sein! da fehlt noch etwas; bei jedem wahren Künstler ruft man jederzeit: Das ist so! und bei einigen sogar: Das muß so sein! dies bei den echten Tragikern, bei denen das Gesetz der Notwendigkeit im ganzen wie im einzelnen das Kunstwerk beherrscht,

wie im Grunde doch wohl auch das Leben, wenn wirs auch nicht überall erkennen. Die Menschen und ihre Charaktere in der Poesie naturwissenschaftlich zu begründen, ist, glaube ich, unmöglich, aber am Ende auch nicht nötig; wohl aber muß man sie lebendig hinstellen, ihr Denken, Fühlen, Wollen, mag es sich zu Thaten oder Leiden verdichten, naturgemäß entwickeln und daraus ihr Schicksal gestalten. Es hindert mich natürlich nichts, jemandem vererbte Leidenschaften und Familienzüge zu geben, aber ich darf auf die Vererbung an und für sich nichts bauen, ich muß jene Züge genau so behandeln wie andre Charaktereigenschaften, kurz, es muß mir bewußt bleiben, daß mit jedem Menschen sozusagen eine neue Welt anfängt, und daß jeder auch die Verantwortlichkeit für sich selbst übernehmen muß, mag er immerhin das Produkt ererbter Eigenschaften und der Verhältnisse, und der Wille nicht frei sein. Jeder, der diese Verantwortlichkeit nicht übernimmt, scheidet dadurch stillschweigend aus der menschlichen Gesellschaft aus, man kann ihn mindestens einsperren — das ist auch ein Menschenrecht —, aber der Fall kommt natürlich nie vor. Das Schicksal jemandes, der die Sünden seiner Väter büßt, ist gewiß traurig, aber tragisch ist es nicht; denn ohne (wenn auch nur vermeintliches) Wollen und Verantwortlichkeitsgefühl giebt es keine Tragik. Auch dramatisch verwenden kann man es nicht; denn Ursache und Wirkung sind hier nie in notwendigen Zusammenhang zu setzen, sind gar nicht mehr zweierlei, sondern fallen zusammen. Wo wir in der neuern Poesie der Vererbung begegnen, da ist sie auch meist weiter nichts als Unklarheit, Bequemlichkeit, ja dichterisches Unvermögen, ein Rückfall in die berüchtigte Schicksalstragödie; dramatisch ist es ziemlich gleichwertig, ob ich einen kranken Vater gehabt habe, oder ob in meiner Familie ein Ahnenbild Menschen zu erschlagen pflegt. Im übrigen ist gerade in Ibsens „Gespenstern“ das Krankheitsbild, wie schon Sadger, der es als Mediziner wissen muß, nachgewiesen hat, völlig falsch, und auch die Nachahmer Ibsens, selbst Gerhart Hauptmann, haben ähnliche Sünden begangen, die sich mit den von ihnen gepredigten naturalistischen Lehren sicher nicht vertragen. Gerade bei Gerhart Hauptmann kann man die ungenügende Entwicklung und Motivierung, auch von der Vererbung abgesehen, öfter tadeln. Beim Kollegen Crampton z. B. ist die Versumpfung ohne Zweifel sehr wohl glaublich zu machen, aber es geschieht nicht hinreichend; wir erhalten zwar ein getreues Krankheitsbild, aber die Genesis beschränkt sich auf einige dunkle Andeutungen, und der Charakter selbst, wie er dargestellt wird, erlaubt nicht völlig sichere Schlüsse, sodaß wir denn auch zum Schluß zweifeln, ob die Rettung gelungen sei. Mag man die Wurzeln einer Krankheit oft auch tief im Organismus des Menschen versteckt liegen lassen müssen, die Kunst hat zu zeigen, wie sie zum Ausbruch kommt, und dann auch wahrheitsgemäß ihre Folgen. Auch da wird oft genug gesündigt, sowohl trotz alles Naturalismus in schönfärberischer Weise, indem man die Kranken als Märtyrer und ihre

unter dem Einfluß der Krankheit begangnen Thaten als normal, ja oft als groß hinstellt, als auch in kraß und schwarz malender, indem man die Gräßlichkeiten häuft und die Aussichten auf Gesundung, sei es auch nur der Seele, jäh und unvermittelt abschneidet. Damit kommen wir zu dem dritten Punkt.

Das Krankheitsbild als Weltbild! Gewiß, jede größere Dichtung soll ein Weltbild geben, und ein Krankheitsbild wird unter Umständen, in kranken Zeiten ein Weltbild sein. Aber auch kranke Zeiten sind nicht ganz hoffnungslos, alles in der Welt hat seinen Gegensatz, und von einem großen Dichter nimmt man an, daß er die Dinge in der richtigen Perspektive sieht. Die Neuern sehen vielfach schief oder sind kurzfristig. Um ein Beispiel zu nennen: Zola thut, als ob seine Nana das ganze französische Volk vergiftet hätte, Gerhart Hauptmann macht ein schlesisches Säuerneß, das es so kaum giebt, zum Spiegelbild der sozialen Zustände unsrer Zeit (denn daß er keine Ausnahme hinzustellen gedachte, beweist schon die Gestalt seines Reformators Lott), und so glaubt auch der geringste unter unsern deutschen Sozialdramatikern, daß das kleine Stück Großstadtdreck, das er abspiegelt, wirklich die ganze Welt bedeute. Nun ja, jeder ist einmal in der Stimmung, das Stück Welt, das er gerade vor sich sieht, als die ganze Welt anzusehen, und eine Krankheit, an der er selbst oder ihm Nahestehende leiden, als das Leiden der Welt; auch mag Kraft und Wucht der Darstellung oft eine Folge solcher Einseitigkeit sein. Aber große Dichter haben bei aller Treue im einzelnen stets *sub specie aeterni* geschaffen, und ich habe wenig Vertrauen zu den Leuten, die über den Straßenschmutz den blauen Himmel, der sich doch sogar in den Lachen spiegelt, nicht sehen. Um es noch einmal kurz zu wiederholen: ich gestehe dem Dichter das Recht zu, Krankheitsbilder zu geben; denn die Krankheit ist in der Welt, und man schafft sie nicht damit hinweg, daß man die Augen zumacht. Ich verlange aber, daß man dem Krankheitsbilde die Darstellung der Entstehung der Krankheit, soweit diese aus sozialen oder persönlichen Verhältnissen zu erklären ist, stets hinzufüge, und ferner, daß man die Krankheit als Krankheit hinstelle und ihren natürlichen Verlauf nehmen lasse, ohne jemals zu vergessen, daß es auch Gesunde giebt. Das Pathologische aus Lust am Pathologischen will ich nicht, und so verdamme ich z. B. auch die frühen sinnlichen Regungen in Hauptmanns „Hannele“; denn ein Kind, bei dem sie noch nicht erwacht sind, hätte künstlerisch in diesem Falle genau dieselben Dienste gethan, und es giebt wohl noch solche. Nebenbei bemerkt, verdamme ich auch die geheimnisvolle illegitime Abstammung des Hannele von einem den höhern Ständen angehörigen Vater; des Maurers Tochter durfte das Kind nicht sein, aber als zugebrachtes Kind erster Ehe war es hinreichend charakterisirt. Oder meint der Dichter etwa, daß nur Kinder gebildeter Menschen so poesievoll träumen können? Doch ich wollte mich nicht beim einzelnen aufhalten. Das Pathologische um des Pathologischen willen, das

kraft dargestellt die Nerven zerreißt oder dunkel und unbestimmt auftauchend die Nerven fixiert, ist immer vom bel. Man soll nicht, wie in den Zeiten der Konvention, davor zurckbeben, eine Krankheit, sei sie geistiger oder körperlicher Natur, beim rechten Namen zu nennen, soll nicht verschleiern und verhüllen, schminken und lgen, aber man soll ebensowenig mit seiner Wahrheit, seinem Mut, seiner — Treue grothun und eine geheime Wollust, ja eine eigne Größe darin finden, die Menschen zu verwirren und zu erschrecken. Die echte, große Kunst, das weiß ich sicher, wird stets lieber mit den Gesunden als mit den Kranken zu thun haben, lieber die um vieles gewaltigern Seelenkonflikte kerngesunder Naturen, als das Seufzen und Jammern der Nervösen, die Agonie der Verlorenen, die wstern Irrgänge der Monomanen darstellen. Hamlet hat einen schändlich ermordeten Vater an Oheim und Mutter zu rächen in einer Welt, die wirklich aus den Fugen ist oder dem jungen Manne doch so erscheint, König Lear wird wahnsinnig, als er von den eignen Töchtern wie mit Hunden gehezt wird, Werther verzweifelt, als er keine Möglichkeit mehr zu leben sieht — denn die Gesandtschaftssekretr-episode ist doch wohl nicht ganz überflüssig —, Maria Magdalena fllt, weil sie eine Natur ist, die stets die Konsequenzen ziehen muß, also aus Stärke, nicht aus Schwäche. Etwas Pathologisches steckt zweifellos in allen diesen Werken, aber der Kritiker, der sie pathologische nannte, wäre, mit Respekt zu sagen, ein Esel. Dagegen sind die Werke der Neuesten fast nur pathologisch, und so traue ich ihnen, obwohl ich ihnen das Daseinsrecht nicht abstreite, eine bedeutende Zukunft, aufrichtig gestanden, nicht zu. Tritt einmal eine Gesundung unsrer gesellschaftlichen Verhältnisse ein, so werden sie wahrscheinlich sehr bald Kuriositäten sein, ja was z. B. Ibsen, wenigstens seine spätern Werke anlangt, so bin ich überzeugt, daß er im Grunde schon jetzt eine ist. Wenn man etwa tausend Damen und Herren der europäischen „Gesellschaft,“ die der menschlichen Gesellschaft nicht allzuviel nütze sind, irgendwie verschwinden lassen könnte, so wäre seine Wirkung vielleicht plglich aus; denn der Rest folgt nur der Mode. Das erscheint als eine fürchterliche Philisterei, aber ich fürchte diesen Schein nicht.

Ich habe bisher immer noch die Annahme bestehen lassen, daß der Dichter der „Krankheitsgeschichte“ selber gesund sei, und in der That hindert auch nichts, daran in den meisten Fllen festzuhalten. Der von Hegel berichtete Auspruch, den er nach einer Vorlesung des „Hamlet“ durch Tieck gethan haben soll: „Wie zerrissen muß dieser Mensch (nämlich Shakespeare) gewesen sein!“ beweist nur, daß der große Philosoph von dem Wesen des Dichters und der Poesie nicht gerade die klarste Vorstellung hatte. Wohl setzt jede Poesie innere Erlebnisse des Dichters voraus, aber der anschauliche Schilderer des Wahnsinns braucht selbstverständlich darum noch nicht wahnsinnig, der Schilderer der Schwindsucht noch nicht schwindschtig gewesen zu sein. Auch haben wir

Beispiele genug, daß kranke Dichter sehr gesunde Werke geschaffen, so Schiller, dessen Idealismus man doch schwerlich auf sein Brustleiden zurückführen kann, so Otto Ludwig, der von seiner Krankheit zwar genug am Schaffen gehindert wurde, dessen Hauptwerke, ja dessen zahlreiche Fragmente aber doch in der Hauptsache durchaus gesund sind. Oft freilich entspricht dem kranken Werke (nicht ohne weiteres zu verwechseln mit dem eine Krankheit darstellenden Werk!) ein kranker Dichter, aber man geht doch wieder zu weit, wenn man nun das ganze Schaffen dieses Dichters aus der Krankheit erklären will; man darf keinen Augenblick vergessen, daß sich selbst im kranken Dichter gesunde Kräfte regen, daß die Phantasie, die Gestaltungskraft, selbst der sittliche Wille nicht notwendig gelähmt zu sein braucht, wenn der Körper siech, die Geistesrichtung einseitig und die Stimmung düster geworden ist. Heinrich Heine war in seiner „Matratzengruft“ ohne Zweifel körperlich wie geistig herabgekommen; dennoch stehen einige seiner schönsten und reinsten Gedichte im „Romanzero.“ Es ist selbstverständlich eine Aufgabe der Litteraturwissenschaft, die Gesundheit eines Dichters zu untersuchen, festzustellen, ob etwa krankhafte Anlagen in ihm waren, wie sich diese entwickelt, ob sie überwunden wurden oder zum vollständigen Ruin des Dichters führten; aber man gebe sich um des Himmels willen nicht der Täuschung hin, als ob man damit Großes erklären könnte, so die besondere Begabung des Dichters, und zwischen den Zuständen des Dichters und der Beschaffenheit seiner Werke den notwendigen innern Zusammenhang stets nachzuweisen imstande sei. Wer das zu können behauptet, ist ein Charlatan. Vor allem aber soll man solche Untersuchungen mit der nötigen Pietät, nicht vor einem großen Publikum führen; ich bin kein Freund von Geheimwissenschaften, aber man darf die Wissenschaft auch nicht gemein machen. Dadurch, daß man im Feuilleton der Zeitungen das Leben der Dichter unter das Segirmesser bringt und vor dem neugierigen Auge des Bildungspöbels jede Sünde, jede Krankheit nicht bloß des Dichters, sondern auch seiner Eltern und Verwandten austrant, alles hübsch mit medizinischen Namen benennt und die Werke des Dichters zugleich als ausgeworfenen Krankheitsstoff erscheinen läßt, dient man nicht der Wissenschaft, sondern dem Skandal und zieht nur das Prozentum in Flachen und Mittelmäßigen groß, die natürlich gesund sind. Über Otto Ludwig schreibt Dr. Sadger u. a.: „Als feststehend kann gelten, daß Otto Ludwig ein sogenannter Hereditärer war, will sagen, daß er von Hause aus eine schwere erbliche Belastung trug. Beide Biographen (Heydrich und Stern) sprechen von einer vererbten Nervosität. Die frühen Jugendsymptome, die sich zeigten, sind geeignet, diese Angabe aufs kräftigste zu stützen. Aber schon hier klappt eine breite Lücke. Von wem hat Otto Ludwig seine Neurose geerbt? Doch wohl zunächst von Vater oder Mutter oder beiden Teilen zusammen. Allein was über das Nerven- und Seelenleben der beiden zur Stunde bekannt ist, wird kaum in irgend welcher Weise zu verwerten sein.“ Später

erklärt er Ludwig für einen Hysteriker und meint, daß es sich bei ihm „um die gar nicht seltene Kombination von bloß hysterischen mit echt rheumatischen Gelenksaffektionen“ gehandelt habe, zu denen in den letzten Jahren noch eine schwere Form von Skorbut getreten sei, „sehr bald kompliziert durch eine überaus bedenkliche Herzbeutelentzündung und im weiteren Verlaufe zu starken Gelenkschwellungen und ausgedehntem Fett- und Muskelschwund führend.“ Zum Donnerwetter, wer will denn das alles wissen? Wenn Ludwigs Eltern ihrem Sohne Nervosität vererbten, so ist das traurig, aber besteht denn irgend eine Veranlassung, nun das Leben der Eltern zu durchstöbern, um wieder die Ursache ihrer Nervosität zu entdecken? Genügt nicht jedem vernünftigen Menschen die einfache Angabe? Und braucht man denn die Formen der Hysterie, lediglich auf Überlieferung hin, gerade an Dichtern zu untersuchen, giebt es nicht in den Hospitälern lebendes Material genug? Adolf Sterns Biographie, die die Entwicklung Ludwigs nach ihren natürlichen Bedingungen vortrefflich darstellt, ist ein Muster für die Art und Weise, wie das Pathologische im Dichtersleben zu behandeln ist. Aber Dr. Sadger ist völlig naiv in seinem Thun, er meint: „Die deutsche Litteraturkritik, die tausend Kräfte in Bewegung setzt, wenn es gilt, ein minimales Teilchen aus dem Leben anderer Poeten zu erforschen, hat bis zum laufenden Tage noch keine berufene Feder ausgesandt (!), um Otto Ludwig ein wirkliches Denkmal zu setzen.“ Schönes Denkmalsetzen, solche Schnüffelei! Der Zug darnach liegt aber in unsrer Zeit, man ist nicht eher ruhig, als bis man bei jedem großen Mann die ganze irdische Misere, unter der auch Hinz und Kunz, nur etwas weniger, leiden, nachgewiesen hat; das, wodurch er über sie emporragt, kann man dann ignoriren. Und zum Schluß kommt Meister Lombroso und schreibt: „Wenn ein Genie epileptisch ist, so ist die Epilepsie bei ihm nicht bloße Begleiterscheinung, sondern sie ist ein wahrer morbus totius substantiae, um mich im Arztelein auszudrücken. Und hieraus ergibt sich ein neuer Hinweis darauf, daß das Genie seiner Natur nach eine epileptoide Erscheinung ist.“ Nun, die Epilepsie möchte ich auch haben!

Es wird doch auch wieder einmal eine Zeit kommen, wo Litteratur und Pathologie ihr ungesundes Bündnis aufgeben, wo man die Welt nicht mehr als ein Krankenhaus und die Litteraturgeschichte nicht mehr als ein pathologisches Institut ansieht. Quod Deus bene vertat!

