



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zwei erfolglose Dichter

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

einiger liberalen Minister im Juni stimmte er lebhaft zu: „Lassen Sie sie laufen — sagte er zum König —, der eine ist ein Verräter, der andre vollständig unfähig“; er warnte namentlich vor jeder Nachgiebigkeit gegen die Berliner Nationalversammlung und beklagte aufs tiefste den wunderlichen Verzicht des Königs auf jedes thatkräftige Handeln, der sich freilich weniger aus Charakterschwäche erklärt, als vielmehr aus seiner ganzen politisch-geschichtlichen Doktrin mit einer gewissen Notwendigkeit folgte. „Setzt machen die Minister alles,“ sagte der Monarch am 13. Juni, und später, am 12. August, äußerte er sich noch viel bezeichnender zu Gerlach: „Ich regiere jetzt gar nicht und kann auch nicht eher wieder regieren, bevor die Revolution nicht bewältigt ist.“ Kein Gedanke daran, daß es seines königlichen Amtes war, sie zu bewältigen! Gerlach sah in diesem Verhalten weniger eine Folgerung aus seiner eignen Theorie, als einen Mangel an Mut, wobei dem König freilich nichts anders übrig bleibe, als sich seinen liberalen Ministern blind zu fügen und auf einen deus ex machina zu hoffen.

(Fortsetzung folgt)



Zwei erfolglose Dichter



Die herrschenden Götter des Tags dulden keine andern Götter neben sich, sie sind strenger und unbarmherziger als der Gott des alten Bundes, sie wollen weder in verborgnen Tempeln noch von wenigen Gläubigen angebetet sein, sie thronen auf Markt und Gassen und fordern ihre Opfer von allen, die in dem Reich ihrer Macht sind. Unter sämtlichen Göttern oder Götzen unsrer Zeit aber ist keiner anspruchsvoller als der, der „Erfolg“ heißt, und dessen Gottheit in hundert verschiedenen Bildern — von der Kolossalstatue bis zum Hampelmann — verkörpert, aber in jedem Bilde knechtisch angebetet wird. Für den echt modernen Menschen unterliegt es gar keinem Zweifel, daß der Erfolg schlechtthin Zwecke wie Mittel heilige, daß er unentbehrlich sei, daß er auf jedem Wege erstrebt werden müsse, daß Erfolglosigkeit nicht etwa ein Mißgeschick, sondern geradezu Gottlosigkeit und Unsittlichkeit sei. Hunderttausenden ist der Erfolg so sehr zum Maßstab alles Thuns und Lassens geworden, daß sie zu der einfachen Wahrheit, der Erfolg könne auch zu teuer erkauft werden, ungläubig den Kopf schütteln.

Es liegt auf der Hand, daß diese Anschauung, diese bis zum Wahnsinn

gesteigerte Erfolanbetung auf keinem Gebiete so zerstörend und vergiftend wirken muß, als auf dem der Litteratur und der Kunst. Der Streber, der im Staatsdienst aufwärts will und das Jahr für verloren hält, das ihm weder eine Beförderung noch einen Orden bringt, kann dabei ein vorzüglicher und einsichtiger Beamter sein; der Tintenfabrikant, der eine Millionentinte erfindet, die so schön blauschwarz ist, daß mit ihr im Wettkampfe keine andre mehr aufkommt, kann ein höchst zuverlässiger und peinlich rechtlicher Geschäftsmann bleiben; der Zirkus„artist,“ der in Kirchturmshöhe an einem Bindfaden hängt, sodaß die Leute vor Bewunderung nicht mehr jubeln, sondern brüllen, veründigt sich nicht gegen die Grundbedingungen und Aufgaben seines gefährlichen „Berufs.“ Aber der Dichter, Schriftsteller oder Künstler, der den Erfolg um jeden Preis sucht, der den Glauben teilt, daß seine ganze Berechtigung ausschließlich im Erfolg liege, der nichts nach Vortrefflichkeit, nach innerer Wahrheit, nach Leben und künstlerischer Vollendung seiner Schöpfungen und vollends nichts nach den Schranken seiner Begabung fragt, der Tag und Nacht nur von der äußern Wirkung träumt, für die ihm jedes Mittel recht ist, bringt sich von vornherein um das Glück, das im Schaffen selbst liegt, um jede reine Entwicklung, um die höchsten Ziele, um die Anerkennung derer, auf deren Anerkennung es doch zuletzt allein ankommt. Und dennoch ist die Durchschnittswelt und auch die Durchschnittsmasse der Schriftsteller und Künstler heute zu dem jammervollsten Gögendienst des Erfolgs geneigt. Eine schlimmere Losung noch, als die des vortrefflichen Kapitalisten, der den Ausruf that: „Wer nicht Herr ist wenigstens einer Million, der ist, man verzeihe mir das Wort, ein Schuft!“ giebt die Presse aus, die jeden für einen Narren oder gar für einen Idioten erklärt, der „keinen Erfolg hat.“ Ohne zu unterscheiden, welche Art des Erfolgs bei grundverschiednen Bestrebungen und Leistungen überhaupt möglich sei, behandeln neun Zehntel unsrer Zeitungen den ausgezeichnetsten Musiker oder Kupferstecher mit souveräner Verachtung, und stehn mit enthusiastischer oder auch neidischer Bewunderung dem seiltänzerischen, im innersten Kern unmusikalischen Virtuosen, dem brutalsten Sudler, der eine Leinwand mit Farben wie mit Mauerkalk bewirft, gegenüber. Es ist vergeblich, die Organe der „öffentlichen Meinung“ wieder und wieder daran zu mahnen, daß sich eines nicht für alle schickt, und daß der Erfolg sehr oft der schlechteste und immer der unsicherste Maßstab für Wert und Bedeutung wirklicher Kunst ist, sie beharren dabei, nur erfolgreiche und erfolglose Schöpfungen zu kennen, sie sind unerschütterlich gewiß, daß die einen jederzeit die höherstehenden, die andern die untergeordneten sein müssen, daß Börsenmänner und Seifensieder die ausschlaggebenden Beurteiler des Tragikers, Zitherdilettanten und Männergesangsvereinstenöre die berufenen Richter des Komponisten bleiben. Sie betrachten jeden Künstler, der bewußtermaßen einen andern als den Radauerfolg wünscht und sucht, als den Fuchs, der die unerreichbaren Trauben sauer

nennt, und haben eine Verwirrung über die Begriffe Erfolg und Erfolglosigkeit zuwege gebracht, wie sie nicht größer und ärger sein kann. So giebt es zur Zeit unter uns Hunderte von Malern, Musikern und Schriftstellern, die jede Wirkung, deren ihr Talent fähig ist, und die sie bei richtiger Selbstschätzung erwarten durften, vollständig erreicht haben, die auch völlig mit ihrem mäßigen Erfolg zufrieden sein würden, sich aber bei jedem Anlaß als „Erfolglose“ brandmarken und hinter die hohlsten und schnödesten Gefellen zurücksetzen lassen müssen. Viele andre aber, die in gesünderer Zeit ruhig ihres Weges gegangen wären, werden durch die unsinnige, immer erneute Forderung des großen, des entscheidenden Erfolgs mit der Nervosität erfüllt, die eine der unerfreulichsten Erscheinungen im modernen Kunstleben ist. Sie lassen sich aus ihren natürlichen Bahnen treiben, sie wollen der Geringschätzung entgehen, die jeden trifft, der nicht den staunenden Blick der Massen auf sich ziehen kann. Bis in die Kunst- und Litteraturgeschichte hinein erstrecken sich die Einflüsse dieser Erfolgsanbetung und Erfolgüberschätzung; das Pflichtgefühl, künstlerische Leistungen nach ihrem innern Gesetz zu prüfen und nach ihrem innern Wert zu beurteilen, kommt mehr und mehr abhanden. Auch wo das Wort Erfolg nicht gebraucht wird, spielt doch der Begriff seine Rolle hinter den Kulissen. Wie selten ist ein Urteil geworden, das die scheinlose Größe und die echte Einfachheit (vor der anlaßirten ziehen sie ja alle den Hut ab) aus ihrem Schatten ans Licht rückt! Wer die Summe des Sammers verkörpert haben will, der zähle vergleichend die paar Spalten, die vor ein paar Monaten dem Nachruf und der Würdigung eines Musikers wie Robert Franz gewidmet, und die andern, die gleichzeitig mit der fortgesetzten Reklame für Mascagnis „Bauernehre“ bedruckt worden sind, ein Werk, für das kein deutscher Theaterdirektor einen Finger gekrümmt hätte, wenn es von einem Deutschen geschaffen worden wäre!

Auch ehrliche und warm empfängliche Litteratur- und Kunstfreunde im besten Sinne des Wortes werden durch diese Erfolgshege in ihrem Genuß gestört, in ihrem Urteil und ihren Grundanschauungen beirrt. Natürlich nicht, wenn und wo es sich um einen Fall wie den eben bezeichneten handelt; wer in bessern Tagen zu Ruf und Geltung gekommen ist, verliert sie nicht, weil ihn die Zeitungsfeuilletons mit einer Notiz von dreißig oder fünfzig Zeilen begraben. Aber frage sich doch jeder unsrer Leser selbst, wie oft ihm unter der Einwirkung der herrschenden Vorstellungen ein neuer Name, den er ohne Pauken und Trompeten nennen hört, unbequem gewesen ist, wie viele mal er sich auf der Überzeugung ertappt hat, etwas Rechtes werde er unfehlbar bemerken und kennen, wie widerstrebend er sich zu der Einsicht verhalten hat, daß es ganze Reihen vorzüglicher und guter Schöpfungen giebt, von denen er nie ein Wort gelesen, nie einen Ton gehört hat? Die zugleich brutale und kindische Vorstellung, daß es nur einen Erfolg, den des Massenjubels gebe, daß es gleichsam eine sittliche Pflicht sei, diesen Erfolg zu haben und zu er-

zwingen, wacht jedesmal auf, so oft es die Würdigung einer Erscheinung gilt, die im Sinne des Tages erfolglos, sonach auch unberühmt ist. Sie kann im einzelnen Falle widerlegt und zerstreut werden, aber sie kehrt unfehlbar wieder, da sie eben mit zu der Atmosphäre der Gegenwart gehört.

Aus wie grundverschiednen Ursachen der Massenbeifall tüchtigen Bestrebungen und einem an sich ganz fruchtbaren Dichter- oder Künstlerleben fehlen kann, ergiebt sich wieder einmal gegenüber der Erscheinung zweier Dichter, von denen der eine, Franz Nissel, am Abend seiner Tage zum erstenmale eine bescheidne ausgewählte Sammlung seiner in drei Jahrzehnten entstandnen und aufgeführten Dramatischen Werke veranstaltet, der andre, der im Jahre 1891 verstorbne Ludwig Eichrodt, kurz vor seinem Tode seine Gesammelten Dichtungen veröffentlicht hat. *) Weder Nissels noch Eichrodts Name gehört zu denen, die unsre Feuilletonisten „klangvoll“ nennen. Auch Leute, die sich etwas besser um die neuere deutsche Litteratur kümmern, als die Wackern, bei denen Blumenthal Herrn Paul Lindau und Sudermann Herrn Oskar Blumenthal abgelöst hat, kennen weder den einen noch den andern Dichter, den zweiten vielleicht in der Maske des „Biedermaier,“ die er jahrelang in den Fliegenden Blättern getragen hat, den ersten sicher nicht oder nur dann, wenn sie zufällig einmal der Aufführung eines seiner Dramen beigewohnt haben.

Denn Franz Nissel ist ein Dichter, der es mit der Anschauung, daß der dramatische Dichter nur die Bühne und keinesfalls die Litteratur im Auge haben soll, sehr ernst genommen hat, und der heute, wo er mit vier seiner Dramen vor das Publikum der Litteratur tritt, sich selbst eingestehen muß: „Schon wiederholt hab ich es schmerzlich empfunden, welchen Nachteil es mir gebracht hat, daß ich es versäumt habe, meine Dramen in Buchform erscheinen zu lassen. Es würde sie das gleich nach ihrer Vollendung, einige, wie die Schauspiele »Ein Wohlthäter« und »Heinrich der Löwe,« das Trauerspiel »Perseus von Macedonien« nach ihren mehr oder weniger erfolgreichen Aufführungen gewiß allgemeiner bekannt gemacht haben, ja es hätte ihnen, auch nachdem sie von den Repertoiren verschwunden waren, noch eine bescheidne Existenz fortfristen und manchen neuen Freund gewinnen können.“

Man reißt sich unwillkürlich die Augen, ob man auch recht gelesen hat. Was? Ein Dichter, der mit einem Trauerspiel („Agnes von Meran“) den vielumworbnen und vielbestrittenen Schillerpreis König Wilhelms des Ersten errungen, der ein Volksstück „Die Zauberin vom Stein“ am Wiener Burgtheater zu zwanzig und mehr Aufführungen gebracht hat, spricht von sich selbst in so bescheidnem, zurückhaltendem Tone, erklärt sich nicht für den verkannten

*) Ausgewählte dramatische Werke von Franz Nissel. Stuttgart, F. W. Cotta'sche Buchhandlung. — Gesammelte Dichtungen von Ludwig Eichrodt. 2 Bände. Stuttgart, Adolf Bonz und Comp.

Messias des ernststen und höhern Dramas, führt die „stupide“ Gleichgültigkeit des deutschen Publikums nicht auf sein Österreichertum zurück? Er hat, wie es scheint, den Mephistospruch: „Und wenn ihr euch nur selbst vertraut, vertrauen euch die andern Seelen,“ vollständig vergessen, er entbehrt zwar nicht eines berechtigten Selbstgefühls, aber es ist nur das Selbstgefühl des ehrlich strebenden, des Mannes, der seine Kraft, so weit sie eben reicht, im Dienst einer künstlerischen Überzeugung eingesetzt hat, und der des altväterischen Glaubens lebt, daß es Ziele gebe, hinter denen man mit allen Ehren zurückbleiben könne. Er scheint im ganzen ein resignirtes, wenig beglücktes Leben geführt zu haben und sendet nun am Abend seiner Tage seine Werke hinaus, „noch einmal zu kämpfen für sich und ihren Dichter. Er selbst, leider nie eine Kampfnatur, kann nicht mehr hinaus in die Welt, ihn fesseln nun wohl Alter und Krankheit fortan an seine stille Klausur, bis die noch stillere, engste ihn auf immer umschließen wird. Für sein Glück ist es zu spät — nicht für seine Geltung.“ Es ist etwas in alledem, was von vornherein für den Dichter einnimmt, auch wenn man keineswegs wie Meister Jacques in Kellers „Züricher Novellen“ der Meinung ist, daß „bescheiden sein halb gemalt, halb gemeißelt, halb gezeugt und halb gesungen sei.“ Der schlichte Ernst dieses Vorworts weicht von dem Ton, in dem sich neuerdings die Dramatiker und Romanschriftsteller vernehmen lassen, ebenso sehr ab, wie sich die Stoffe, an deren Gestaltung Niffel sein Leben hingegeben hat, von den gegenwärtigen allein üblichen und wirksamen unterscheiden.

Natürlich entscheidet diese Abweichung nicht über den Wert oder Unwert der Dichtungen. Die vier in dem Bande mitgeteilten Dramen „Perseus von Macedonien,“ „Heinrich der Löwe,“ „Agnes von Meran“ und „Eine Nacht Corvins,“ deren Entstehungszeit in die siebziger und sechziger Jahre fällt, ja bis 1857 zurückreicht, sind erneute Zeugnisse von dem besondern, in seiner Art einzigen Einflusse, den das Wiener Hofburgtheater auf eine lange Reihe von Dramatikern seit den Tagen Ahrenhoffs und seit denen der Gebrüder Collin gehabt hat. Keine zweite deutsche Bühne hat so entschieden und erkennbar die Thätigkeit zahlreicher Dramatiker erweckt und in eine bestimmte Richtung gelenkt, hat einen bestimmten Stil in dem Aufbau einer Handlung und in der rednerischen Aussprache leidenschaftlicher Seelenvorgänge so begünstigt, wie die Bühne der Wiener Hofburg. Zu einer Zeit, wo es im übrigen Deutschland mit der Anerkennung des größten deutsch-österreichischen Dichters, Franz Grillparzers, noch recht mißlich aussah, hat Grillparzer in Wien die Wirkungen und die Geltung eines klassischen Meisters gehabt, hat eine Gruppe oder vielmehr Folge von Schülern gefunden, die auf ihren Zusammenhang, auf die Gemeinsamkeit ihrer Welt- und Menschendarstellung, ihres dramatischen Stils und wiederum auf ihre naturgemäßen Verschiedenheiten noch nicht betrachtet und gewürdigt worden ist. Zu diesen Schülern,

und zwar, wie wir gleich hinzufügen wollen, zu den besten, männlichsten und selbständigsten Schülern, zu den wenigen, für die der Höhepunkt von Grillparzers Entwicklung in „König Ottokar“ und „Ein treuer Diener seines Herrn“ liegt, zählt auch Franz Rissel. Man muß freilich zwischen der Anlage und Gliederung eines Dramas und der Einzelausführung, der subjektiven Belebung unterscheiden. Hauptsächlich die erstere ist es, in der Rissel in den Spuren Grillparzers weitergeht, die letztere ist bei ihm mehr rhetorisch als lyrisch, und selbst in dem besten und bedeutendsten von Rissels Dramen, dem Trauerspiele „Agnes von Meran“, macht sich eine gewisse Sprödigkeit und Trockenheit geltend. Rissel hätte entschieden in einer der Kunstperioden auftreten sollen, in denen, nach langer Schwelgerei und Übersättigung in Farben, die strengen Linien, die durchdachten verständig klaren Entwicklungen aus einem entwicklungsfähigen Grundgedanken wieder zu ihrem Recht kommen. Ohne Zweifel werden solche Perioden wiederkehren; im Augenblick, wo auf allen Gebieten nicht bloß die richtige Schätzung, sondern schon eine raffinierte Überschätzung des Kolorits herrscht, wird man den Verdiensten dieses „Perseus von Macedonien“ und dieser „Agnes von Meran“, der beiden besten Anläufe Rissels, nirgends vollkommen gerecht werden. Die Handlung in beiden Tragödien fesselt und interessiert offenbar mehr als ihre Träger, die uns nicht in voller psychischer Deutlichkeit aufgehen. Die Konflikte und Hauptmotive in beiden Tragödien sind echt dramatisch: im „Perseus von Macedonien“ der letzte vergebliche, ohne schwere Verschuldung nicht mehr zu führende Kampf des macedonischen Königshauses und Volkes gegen das alles verschlingende und vernichtende Rom, in „Agnes von Meran“ die verhängnisvolle zweite Ehe, die Philipp August von Frankreich mit der deutschen Herzogstochter schließt, während sich Rom und die Kirche seiner Scheidung widersetzen und ihm über Agnes Leiche hinweg die ungeliebte Ingeburg von Dänemark wieder aufzwingen, um die Heiligkeit und Unlöslichkeit der echten Ehe zu erweisen. Ohne daß man sagen könnte, „Agnes von Meran“ sei ein Tendenzdrama, zieht die Tragödie doch den immer wiederkehrenden, seit über einem Jahrtausend währenden Kampf zwischen dem Anspruch der Kirche auf Weltherrschaft in allen sittlichen Fragen und zwischen der jeweiligen Empörung der Staaten und der Individuen gegen diesen Anspruch in ihren Kreis, und es läßt sich ganz gut begreifen, daß Rissels Werk als eine Kulturkampfstragödie angesehen worden ist. So hat die Berliner Preiskrönung dem Dichter wenig geholfen, seine Dichtung ist erst viel später und, wie es scheint, mit unzulänglichen Mitteln zur Aufführung gelangt. Ihre Veröffentlichung wird ihr schwerlich zu stärkerem Leben verhelfen, es müßte denn eine oder die andre virtuose Darstellerin die Rolle der Agnes oder der Ingeburg als ein Behübel ihrer Künste ansehen.

Der Dichter gehört, wie gesagt, zu denen, die durch die Anlage, den Umfang ihrer Schöpfungen die höchsten Forderungen an geistigen Gehalt, an

poetische Lebenswärme auch bei dem Leser wecken, und so sehr er uns auf der einen Seite mit günstigem Vorurteil für den großen Zug in seiner Erfindung, für die Bedeutung seiner Handlung erfüllt, so unbefriedigt läßt er auf der andern das Bedürfnis nach quellender Unmittelbarkeit der Charakteristik und nach dem natürlichen Reiz warmer Lebensfülle im einzelnen. Trotzdem darf Nissel die Teilnahme ernster Freunde der Dichtung für diese Dramen fordern, ihre Vorzüge wie ihre Mängel sollten diese Freunde sich nicht bloß vom Kritiker und vom Litterarhistoriker berichten lassen, sondern sie selbst prüfen und gegen einander abwägen. Möglich, daß eine Zeit kommt, die um der Vorzüge willen die Mängel geringer anschlägt, möglich endlich, daß bei guter Aufführung die Mängel zurück-, die Vorzüge leuchtend hervortreten. Die Leistungen wie die Schicksale des Dichterlebens, das in den dramatischen Werken dieses Bandes gespiegelt ist, lassen Franz Nissel wohl im Sinne des Tages als einen „erfolglosen“ Dichter erscheinen. Aber Wert und Zukunft unsrer Litteratur beruhen darauf, daß es jederzeit Dichter seines Gepräges, seines Ernstes in Verfolgung künstlerischer Ziele gebe. Und da es besser ist, anzuerkennen, wie einer mit seinem Pfund gewuchert hat, als zu betonen, daß ihm nur ein und nicht zehn Pfunde verliehen worden sind, so wollen wir schließlich dem Wiener Dichter noch eine Reihe jener bescheidenen Genußthunungen wünschen, die für ihn und seinesgleichen Erfolge sind.

Ist Franz Nissel der deutschen Leservelt unbekannt geblieben, weil diese Leservelt nur in den seltensten Fällen dramatische Dichtungen liest, und weil der Dichter, immer nur die Bühne im Auge, es sogar selbst verabsäumt hat, die Möglichkeit, gelesen zu werden (die darum noch lange keine Wahrscheinlichkeit ist), durch Herausgabe seiner Dramen vorzubereiten, so steht es bei dem zweiten unsrer erfolglosen Dichter anders. Ludwig Eichrodt, der Lyriker, hat längst vor der Sammlung seiner Dichtungen, die zum Abschluß seines Schaffens überhaupt wurde, und seit der Herausgabe seiner „Gedichte in allerlei Humoren“ das meiste, was ihm die Muse in guter Stunde gegönnt hatte, in die Öffentlichkeit geschickt. Sein kleines Drama „Die Pfalzgrafen“ und manches andre ist schon vor Jahrzehnten erschienen, ohne über einen engen Kreis hinauszudringen. Die Erklärung dafür liegt nahe genug, und die Sammlung der Dichtungen giebt sie mit ihrer Einteilung selbst. Von den zwei stattlichen Bänden nennt sich der erste, der die ernstgemeinten Gedichte Eichrodts bringt, „Lyra,“ der zweite, aber aus humoristischen, satirischen, ironischen und parodistischen Liedern, Balladen und Phantasiestücken zusammengesetzt, heißt „Rehrens“ und stellt den lustigen Ludwig Eichrodt, den jeder kennt, der je ein Kommersbuch in den Händen gehabt, wieder vor Augen. Die „Deutschen Strophen,“ das „Buch Biedermaier,“ die „Lyrischen Karikaturen“ und „Sausen und Satiren“ sind volkstümlich geworden, ihre hübschesten Stellen und Wendungen haften in dem Gedächtnis von Tausenden,

deren Gedächtnis den Namen Eichrodt's nicht bewahrt. Und es scheint, als ob man in dieser Blütezeit der Spezialität einem Dichter, der die „Winterfreuden“ und das „Kartoffellied“ Biedermaiers, die „Elegie an Griechenland“ des Buchbinders Treuherz und die „Große deutsche Litteraturballade“ gesungen hat, kein eignes Gefühl und keinen ernstn Ausdruck desselben zugetraut hätte. Keine oder fast keine unsrer Anthologien hat einige der eigentlich lyrischen Gedichte des lebensfrohen Badners in größere Kreise getragen, und doch braucht man den „Lyra“ überschriebnen Band nur aufzuschlagen, um sofort zu sehen, daß es an innigen und frischen Gedichten, die eine höchst liebenswürdige Natur offenbaren, nicht fehlt. Eichrodt ist eine so durchaus klare, männlich tapfere Natur, daß er den Zug seiner eignen Seele zum Träumerisch-Elegischen unterdrückt und besiegt, wir haben sogar den Eindruck, als ob er mit dem Humor und der schallhaften Trivialität seiner Spottgedichte gelegentlich gegen sich selbst ebensowohl wie gegen das falsche Pathos andrer Dichter angekämpft habe. Das hindert freilich nicht, daß eine Reihe seiner schönsten Gedichte doch den träumerisch elegischen Klang hat, der fortönen wird, so lange es eine deutsche Lyrik giebt. „Abendstern,“ „Weiher,“ „Still ist's im weiten Waldrevier,“ ein paar von den Liedern am Bodensee, auch eine und die andre der Balladen könnten Eichrodt's Namen bewahren, wie heute Dichternamen bewahrt werden. Bessern Gewinn werden die wenigen davontragen, die sich entschließen, sich in die „Gesammelten Dichtungen,“ die ernstn wie die heitern, hineinzulesen. Der Dichter hat keine große gestaltende Kraft, keine zwingende Phantasie gehabt, aber die warme, leicht flüssige, poetische Stimmung, die das Leben zu begleiten versteht. Und so hat er jeder Situation, seinen Wanderfahrten, seiner Liebe, seinen Freundschaften, allen Eindrücken einen echt poetischen Nachhall geben können. Einmal ist dieser Nachhall stark und künstlerisch rein, ein andermal leise und ungewiß zitternd, immer aber empfindet man, daß es gelebte und nur in seltenen, unerfreulichen Fällen gemachte Gedichte sind, die Eichrodt giebt. Das Blättern in diesen Gedichten befreundet uns mit einem liebenswürdigen, durch und durch gefunden Menschen, der sich von der „Erfolglosigkeit“ keine gute Stunde hat verderben lassen. Freilich soll man keinen vor dem Ende glücklich preisen, das helle Tauchzen, mit dem der vaterländisch gesinnte und vaterländisch stolze Dichter den Hymnus „Zum Einzug in Straßburg“ und das „Lied auf Bismarck“ gesungen und Deutschland zugerufen hat:

Laß leuchten deine Völkerkrone
Von nun auf ewig unverhüllt!

hat verstummen müssen, und selbst im „Rehhaus“ hat Eichrodt, der so gern froh war und andre froh machte, seine spätern Empfindungen nicht satirisch offenbaren mögen. Doch selbst wenn er es gethan hätte, würde das kaum etwas an dem Gesamtbilde des oberrheinischen, wein- und sangfrohen Dichters

ändern, der mit Recht auch noch in späten Tagen sein „Altheidelberg“ gepriesen hat:

Es bleibt ihm sitzen im Gemüt,
Und es verläßt ihn nie:
Der Rauschgefluß, die Mandelblüt,
Des Schlosses Poesie.
Den Gläserklang, den Schlägerklang
Hat er im Ohr sein Leben lang!

In den Erinnerungen eines vollen und echten Jugendlebens hat der lyrische Dichter immer wieder den Jungbrunnen auch für seine Poesie gefunden, und unverkennbar war bei ihm, wie bei SchefTel, ein Rest studentischen Humors die Triebkraft für alle übermütigen und tollen Einfälle seiner lyrischen Karikaturen und seiner lustigen Gedichte überhaupt. Wer diese durch die Fliegenden Blätter weit umhergetragenen Schwänke mit der Lyrik von Eichrodt's „Lyra“ vergleicht, der nimmt leicht wahr, daß es zwei Äste eines Baumes sind, ja er kann leicht die Stelle finden, wo beide in einander übergehen. In andern Tagen als den unsern wäre es niemand eingefallen, den einen um des andern willen für unecht und aufgepfropft, für dürr und blätterlos zu erklären.

Für Eichrodt wie für Nissel ergiebt sich schließlich das gleiche: sie sind begrenzte Talente, die dennoch ein Recht haben, nicht bloß im engen Freundeskreise Dichter zu heißen. Eine deutsche Litteraturgeschichte, die sich nicht bloß mit den knappsten Umrissen begnügt, nicht ausschließlich die Spitzen sieht, hat beiden Erfolglosen — nach Verdienst, nicht aus Mitleid — einen bescheidenen Platz zu gönnen, den sie mehr als einem Erfolgreichen der Gegenwart — wiederum nach Verdienst — energisch wird versagen müssen.

Wir hören im Geiste die Erwiderung der Modernen, daß Dichter oder Schriftsteller, die sich nicht großer, überwältigender Erfolge rühmen können, wären es auch nur Erfolge des Augenblicks, überhaupt kein Lebensrecht hätten. Die Anerkennung der wenigen, der im Geist verwandten, der künstlerisch gebildeten, ist laut des Rodes der Brutalität ein veraltetes Vorurteil und eine Thorheit dazu, durch die nur Unberechtigte ermutigt werden, in den litterarischen Wettbewerb einzutreten. Wer nicht den Genius, oder um es modern auszudrücken, den „starken unbeugbaren Geist“ in sich fühlt, den Massenjubel hervorzurufen oder ihn „unentwegt“ so lange zu fordern, bis er auch widerwillig gewährt wird, der soll um den Kranz des Dichters fürder nicht ringen. Wenn einer nicht einmal selbst wagt, sich für den ersten Dichter seit Shakespeare, für den tiefeingreifendsten Reformator seit Rousseau zu erklären, wie sollen die andern eine Meinung von ihm bekommen? Die erste Bedingung des modernen Erfolgs — „Kraft“ vorausgesetzt — ist die, seinen Vorgänger für einen Tropf und seinen Mitstreibenden für einen seichten Schönredner zu erklären; wo diese Bedingung nicht erfüllt wird, können die Ergebnisse nur kläglich sein. Warten wir denn ruhig ab, welche Ergebnisse die geschwollenen Ta-

lente von gestern, die alle „ersten Ranges“ sind, für sich und die Litteratur erzielen werden, und beharren wir einstweilen dabei, von Zeit zu Zeit auf Naturen und Bestrebungen hinzuweisen, die außerhalb des Hexenkessels der Erfolgssjagd geblieben und nach Vermögen gereift sind.



Lehrstand und Wehrstand



ie Grenzboten haben in Heft 9 einen Aufsatz unter dem Titel „Soldat und Schulmeister“ gebracht, worin die Ansicht ausgesprochen wird, daß zwischen den Unteroffizieren und Elementarlehrern einerseits und zwischen den Offizieren und Oberlehrern andererseits ein gewisser Gegensatz bestehe, der schon oft Reibereien zur Folge gehabt habe. Das Militär scheint, nach jenem Aufsatz, eine gewisse Freude daran zu haben, die Lehrer zu verspotten und zu schikanieren, wofür sich diese dann wieder durch Anklagen in der Presse und durch Feindschaft gegen den Wehrstand rächen.

Es ist klar, daß es höchst beklagenswert wäre, wenn sich die Sache wirklich so verhielte. *) Ich weiß nicht, wo der Verfasser jenes Aufsatzes, ein Militärangeistlicher, seine Erfahrungen gesammelt hat; jedenfalls scheinen sie mir ungebührlich verallgemeinert zu sein, und es sei mir deshalb gestattet, zunächst Erfahrung gegen Erfahrung zu setzen.

Ich bin zwölf Jahre Reserveoffizier, habe bei meinen Übungen mehrere Regimenter kennen gelernt und habe ganz entgegengesetzte Erfahrungen gemacht. Von meinem Kollegium gehört die größere Hälfte dem Offizierstande an — und ein ähnliches Verhältnis besteht bei sehr vielen Lehrerkollegien —, wir sind größtenteils über die gesetzliche Zeit im Reserveverhältnis verblieben, keiner ist zur Landwehr zweiten Aufgebots übergetreten, obwohl mehrere dazu schon lange berechtigt gewesen wären, und alle sind mit Leib und Seele Soldat. Mit den Offizieren der betreffenden Regimenter stehen wir in dem besten kameradschaftlichen Verhältnis, nicht bloß während der Übungen, sondern auch in der Zwischenzeit. Im Kasino sind wir gern gesehene Gäste, und wo wir in öffentlichen Lokalen zusammentreffen, entwickelt sich leicht und ungezwungen der angenehmste Verkehr. Freilich muß ich zugeben, daß dieser Verkehr nicht so häufig ist, wie zwischen andern Ständen und dem Militär; aber daraus auf irgend einen Gegensatz zwischen Lehrern und Offizieren schließen zu wollen, wäre doch falsch. Die Gründe dafür sind ganz wo anders zu suchen. Es mag ja sein, daß viele Lehrer pekuniär nicht in der Lage sind, die Geselligkeit in der Weise zu pflegen, wie das bei andern Beamtenklassen der Fall ist. Doch ist das in den meisten Fällen nicht der eigentliche Grund; die Geldopfer

*) Wir geben gern auch diesen Ausführungen Raum, obwohl der Verfasser manche Dinge mindestens um eben so viel Grad zu rosig sieht, als sie der Verfasser des frühern Aufsatzes vielleicht zu schwarz gesehen hat.