



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zukunftspoeten.

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

zunehmen, was ich beim Lesen, Denken und Schreiben dahingehöriges bemerkte.“ Als er im Mai 1813 den Schluß des Werkes Friedrich Bieweg, dem Gatten seines einzigen Kindes, der Lotte des Robinson, überreichte, sprach er: „Hier, lieber Sohn, haben Sie die letzten Bogen, aber damit auch meine letzte Kraft.“ In der That war denn auch der letzte Aufschwung seines Geistes dem Kampfe für die Reinigung der Muttersprache gewidmet gewesen. Bald nach dem Erscheinen der neuen Ausgabe des Verdeutschungswörterbuches umging ihn eine mehr und mehr sich verdichtende seelische Umnachtung, von der ihn erst am am 22. Oktober 1818 der Tod erlöste.

Mehr als zwei Menschenalter sind seitdem vorübergerauscht. Von denen, die einst nicht ohne persönliche Erregung, sei es für, sei es gegen Campe und seinen sprachlichen Purismus in die Schranken traten, wandelt kein einziger mehr unter den Lebenden. Klarer und unbefangener vermag der Enkel und Urenkel wie die Schwächen, so auch die unleugbaren Verdienste des eifrigen Mannes zu erkennen; aber der Kampf, in dem er so tapfer und unermüdet gestritten hat, ist noch nicht zu einem siegreichen Abschluß gebracht. Von den fremden Schmarozern, die auf Kosten unsrer Muttersprache ihr unberechtigtes Dasein fristen, ist zwar inzwischen eine beträchtliche Anzahl verschwunden und durch gute deutsche Ausdrücke ersetzt; aber tausende sind geblieben und mehr als dreihundert neue sind hinzugekommen. Hoffen wir, daß es den jetzigen Vorkämpfern für die Würde und Reinheit der Muttersprache gelingen werde, durch Campische Zähigkeit, Ausdauer und Überzeugungstreue, aber auch unter Vermeidung Campischer Fehlgriiffe und Übereilungen, die Reihen dieser unholden Fremdlinge so weit zu lichten, daß nur diejenigen von ihnen, welche einen begründeten Anspruch auf deutsches Bürger- oder Gastrecht aufzuweisen haben, auf den deutschen Lippen zurückbleiben!



Zukunftspoeten.



in großer Lehrer der Staatskunst wurde einmal von einem angehenden Politiker gefragt, welche Werke seines Faches er studiren müsse, um ein großer Staatsmann zu werden. Der greise Theoretiker gab dem jungen Praktiker auf die naive Frage die geistreiche Antwort, er möge sich ein möglichst dickes Buch Papier anschaffen, damit durch die Welt gehen und darin alle Thorheiten und Schwächen der Menschen, welche ihm auffielen, seine eignen nicht ausgenommen, getreulich verzeichnen. Von dem Ausfalle und dem fleißigen

Studium dieses Buches werde es abhängen, ob er ein großer Staatsmann werden würde oder nicht.

Wenn unsere jungen Adepten der Dichtkunst — es giebt ihrer, so unglaublich es in diesen Literaturläufen erscheinen mag, sehr viel, leider viel zu viel — sich bei einem „voll und ganz auf dem Boden der Jetztzeit stehenden“ Poetiker nach der „Methode“ erkundigten, mit der man „ein großer Dichter wird,“ so müßten sie zuversichtlich dieselbe Antwort erhalten. Vorausgesetzt nämlich, daß der Mann die poetischen Anschauungen, wie sie sich nachgerade bei uns „heraus“ gebildet haben und „auf deren Boden er voll und ganz zu stehen pflegt,“ auch wirklich kennt. Denn die Anschauungen von Poesie, die man sich nach ihrem gegenwärtigen Stande bilden muß — und in Deutschland ist nun einmal der Trieb, sich „Anschauungen“ von Dingen zu bilden, nicht auszurotten —, können wirklich nicht anders ausfallen, als von einer Beschäftigung, den größten Seltsamkeiten und Ungeheuerlichkeiten dieser schon an sich genug seltsamen Menschenwelt nachzustellen, sie auf ein ebenso seltsames und ungeheuerliches Postament zu setzen und mit der tiefsinnigen Miene des ungelösten Problematikers darunter zu schreiben: Memento mori! Wahrhaftig, das Pantheon der Dichtkunst ist aus einem Kunsttempel ein anatomisches Museum geworden, aus einem Marmoraal ein Wachsfigurenkabinet, in welchem auch die „Schreckenskammer“ nicht fehlt. Da müßte es dann ebenso seltsam zugehen, wenn nicht schließlich der Marmor billig und das Wachs teuer, der Tempel öde und das Panoptikum voll, derjenige aber, dem es gelingt, dem gaffenden Publikum noch eine ganz neue wächserne Nase zu drehen, zum Wunderkünstler und Dädalus der Zeit würde.

Wenn man sich nach der Art chemischer Analysen eine Übersicht machen wollte, über die in der Dichtung des letzten halben Jahrhunderts durchschnittlich am häufigsten und am massigsten auftretenden Elemente, so würde man zu ganz merkwürdigen Ergebnissen kommen. Man würde vor allen Dingen zu dem Ergebnis kommen, daß in diesen Listen die eigentlich poetischen Elemente der Menge nach am schwächsten vertreten sind, insofern man unter dem Element der Dichtung, wie man theoretisch doch noch immer anzuerkennen pflegt, die Darstellung des rein Menschlichen in allen Verhältnissen des Daseins verstehen muß. Die bloße Darstellung des rein Menschlichen, als unsers allvertrauten, allverständlichen und trotz seiner Räthselhaftigkeit allverstandnen Weltsubjektes; nicht die zweckbewußte Ergründung dieses Menschlichen als eines Objectes für unsern Scharfsinn und unser Wissen, wie alle andern Objecte dieses geheimnisvollen Daseins! Dies ist Sache der Wissenschaft. Freilich, schon vermöge ihres gemeinsamen Trägers, der Sprache, ist die dichterische Kunst von jeher der Gefahr ausgesetzt gewesen, mit der Wissenschaft zu verfließen, wie sich die Wissenschaft ja überhaupt erst aus ihr entwickelt hat. Die Grenzen gerade zwischen poetisch-künstlerischer und wissenschaftlicher Begabung sind überhaupt durchaus

nicht so scharf, wie man heutzutage in einer produzentenreichen Zeit zum Besten der ihr gemäßen Arbeitsteilung anzunehmen liebt. Aber die Grenzen zwischen dichterischer Kunst und Wissenschaft sind sehr scharf, ja sie sind haarscharf zu bestimmen, und die Frage, wer bei ihrer Verrückung mehr verliert, der Dichter oder Gelehrte, dürfte für den Dichter wenigstens sehr leicht zu entscheiden sein. Gleichwohl ist, so lange man in der Welt dichtet, d. h. so lange man eine gesonderte „poetische“ Kunst kennt, noch nie derart gegen sie gesündigt worden, wie heute, wo man diese Unterschiede so genau zu kennen vorgiebt. Ja es ist zu glauben, man habe über den Unterschieden die Sache selbst vergessen. Formal freilich ist man ja so abgeschlossen von einander als nur irgend möglich. Man schreibt keine Lehrgedichte mehr und hüllt die Wissenschaft nicht wie früher oft genug in krause, poetische Mäntelchen. Selbst der Roman, der Gliedermann, der früher so geduldig still hielt, wenn die Natur gegen den philosophischen Schneider sich wehrte, läßt ja bekanntlich jetzt umgekehrt die Natur so ausgesprochen hervortreten, daß man ihr nicht bloß jegliche Rippe zählen, sondern sogar jegliche Ausdünstung analysiren kann. Damit weiß man sich nun sehr viel. Aber es ist sehr die Frage, ob damit auch wirklich soviel gewonnen ist. Thatsächlich hat der experimentale Roman mit dem philosophischen, hat die Zeit der dichtenden Lehrhaftigkeit mit der der lehrhaften Dichtung mehr gemein, als sie ahnt und — da sie so vornehm auf jene herablickt — jemals Wort haben möchte. War jene über das Was der Dichtung im Unklaren, so ist es diese über das Wie; verkannte jene den Stoff der Poesie, so verkennnt diese ihr Wesen. Eine spätere Zeit möge darüber urteilen, welches von beiden das Schlimmere ist. Möge es mit ähnlicher Heiterkeit und Geistesfreiheit geschehen, mit der etwa unsre großen Dichter auf das Lehrgedicht herabsahen, und ohne ein Gefühl von Reue und tiefer Beschämung. Der unsern, soweit sie sich das Gefühl für das Wesen der Poesie bewahrt hat, liegt nur ob, immer und immer wieder darauf hinzuweisen, daß diese Art „Dichtung“ ihren eigentlichen Inhalt und Kern nicht nur auf das gröblichste mißverstehet, sondern auch das Gefühl dafür systematisch untergräbt und verschüttet.

Alle Eigentümlichkeiten des Charakters und Geistes eines Zeitalters sammeln sich schließlich in seiner poetischen Literatur. Zum Verständnis der eben bezeichneten, für unser Zeitalter leider typischen, überlege man sich einmal, nicht nur wie „materiell,“ sondern wie wesentlich unpoetisch diese seine Eigentümlichkeiten sind. Im Sturm und Drang, in der überschwänglichen, gefährlichen, aber in ihrer Neuheit und Reinheit großen und heiligen „Menschlichkeitsidee“ des Revolutionsjahrhunderts lag — da sie selbst leider so poetisch ist — eine mächtige Anregung für die Poesie. In diese hat sie sich auch bei dem Volke, das seiner Natur und Vergangenheit nach am fähigsten sein mußte, sie richtig zu erfassen, bei dem Volke der Reformation, ja alsbald geflüchtet, und hier gab der schäumende Most einen herrlichen Wein. Wie aber die nicht bloß mit

allem Blut und Jammer des Irdischen, sondern mit allem Schmutz und Greuel
 des Teuflichen besleckten Fexen dieser Idee, wie ihre blinden, im Selbstinteresse
 erstarrten, im Werbedienst verrohten Mietlingscharen, die Parteien, wie endlich
 gar ihre Marodeure, die Macher und Industrieritter, die Schwärmer und
 Narren des Größenwahnes, wie dieser ganze bunte Hezenabbath der Revolution
 sich in der Poesie ausnimmt — das wird dem überschauenden Historiker einmal
 die Mustertarte dieser Literatur zu lesen geben. Und das erste, was ihm
 zuversichtlich daraus erhellen muß, wird die Erkenntnis sein, wie geradezu ent-
 gegengesetzt den poetischen Aufgaben, wie verhängnisvoll für ihre Ausgestaltung
 die Ideen sind, welche diesen Erscheinungen zu Grunde liegen. Die Dichtung
 gründet sich wie die Religion auf die Unlösbarkeit des Weltproblems, auf das
 Variable, Schwankende, Uner schöpfliche seiner Erscheinungen, nicht zum geringsten
 auf seinen Widerspruch, gerade insoweit er quälend, niederdrückend, verwirrend
 ist, als er zur Auflösung in einem Freudigeren, Erhebenderen, Klareren auf-
 fordert. Jene eben beschriebene Rehrseite der ursprünglichen Revolutionsidee
 leugnet teils jene Unlösbarkeit, teils diese Forderung, teils beides zugleich, oder
 sie hat ihre Erfüllung fertig in ihrem Programm, als Thatfache, nicht als
 Dichtung. Was soll da noch die Poesie? Und was soll sie nun mit Ideen
 machen, die so unverhohlen ihr Dasein überflüssig erscheinen lassen? Was muß
 ihr trauriges Amt sein bei der Ausgestaltung dieser Ideen? Einem schon an
 und für sich trübseligen und unwürdigen Subalternendienst? Doch sicherlich nichts
 andres als ein im weiteren ihrer Natur ebenso widersprechendes Übertreiben, Ent-
 stellen und Verzerrn der Wirklichkeit immer im Sinne ihr wesentlich fremder,
 nicht nur außerpoetischer, sondern noch mehr unpoetischer Tendenzen. Oder
 im besten Falle ein Widerspiegeln dieses trüben, unseligen Zustandes mensch-
 lichen Daseins. Daher nun ihr Kokettiren mit der Wissenschaft, welche ihr
 einen soliden, nützlichen Hintergrund bieten soll — denn nur insofern meint
 sie die Gunst und den Dank ihres Zeitalters gewinnen zu können —, daher
 ihr schadenfroher pessimistischer Naturalismus oder schließlich ihre ohnmächtige
 Nichtseinsphilosophie. Und daß nur ja kein wesentliches Moment des Urbildes
 fehle, daß die Spiegelung nicht bloß vollständig, sondern auch scharf und deutlich
 ausfalle, so schwebt auch über ihr (eine höchstnotwendige Friedenstaube über
 einer sonst unerträglichen geistigen Sintflut) die unbestimmt schillernde Vor-
 stellung von einer nicht zu fernem erfüllenden Zukunft: sei es nun der oben ge-
 kennzeichneten Ideale, welche die Poesie ausschließen wird, oder jener Poesie, welche
 nach Erreichung jener Ideale überflüssig wird. Genug, es ist dieser Zukunft
 offenbar sehr zuträglich, daß kein Mensch sie ergründen kann. Ob nun, im
 ganzen genommen, diese Erscheinung nicht noch auf andre Ursachen als die
 historische Notwendigkeit zurückzuführen ist, ob die Stärke, Dauer und Massen-
 haftigkeit, in der sie auftritt, nicht noch in anderen als literarhistorischen,
 nämlich in allgemein menschlichen Gesetzen begründet liegt, in dem mehr oder

minder bewußten Streben nach den materiellen Vorteilen aller wirksamen Unternehmungen, das kann im Hinblick auf ihre unbestreitbare Anziehungskraft für die Massen und die gerühmte „praktische“ Begabung des Zeitalters nicht so von vornherein abgelehnt werden.

Der Lärm der „Freiheitsdramen“ ist verstummt, die Revolutions- und politische Dichtung hat sich in die Zeitungen geflüchtet, selbst die Akten über Zola sind geschlossen, die Experimentalromane fangen wirklich an, zu einer kleinen Sintflut anzuschwellen und haben dadurch an „experimentalem“ Interesse stark eingebüßt. Die experimentale Muse der politischen Zeit macht einen neuen verzweifelden Versuch, sich die ihr absolut nötige „Geltung bei den Massen“ zu verschaffen und sich die Zukunft zu sichern. Findige Köpfe sind nicht verlegen um große Reformen; sie versuchen es — welche nicht zu ahnende Neuerung! — mit dem experimentalen Drama. Da ist garnichts zu lachen. Ist es nicht schon etwas Großes, wenn ein Dichter Dramen, „nur Dramen“ schreibt und seine Schätzung anderer Mitmenschen darnach richtet, „ob sie auch Dramen schreiben“? Theaterdirektoren und Intendanten werden vielleicht einwerfen: Nein! Die Bewunderer des neuesten Zukunftsdichters aber behaupten es. Unparteiische werden am Ende urteilen, daß es jedenfalls etwas Angenehmes darum sei, weil ein Drama in den meisten Fällen kürzer zu sein pflegt als ein Roman. In dieser Hinsicht würden sie sogar, da nun einmal experimentiert werden muß, begeistert für die endliche Entdeckung einer experimentalen Lyrik eintreten, welche bisher noch immer in den Spalten der Witzblätter ein schnödes, unentdecktes Dasein fristet. Man bedenke nicht bloß den Zeit-, nein auch den Kunstgewinn. So ein lyrischer Extrakt aus einem Zolaschen Romane — welcher ein Parfüm! Aber wir stehen erst beim Drama, und ein Drama kann mitunter furchtbar lang sein, besonders wenn man das Genie hat, „nur Dramen zu schreiben.“

Schlechte Witze bieten im Leben oft die einzige Möglichkeit, unangenehme Empfindungen los zu werden. Und was im Leben recht ist, sollte gegenwärtig auch in der Poesie billig sein. Denn in dieser ihrer letzten Periode fängt die Poesie nachgerade an, einen noch viel unangenehmer zu bedrängen als das Leben. Aber eben deshalb darf man es nicht bei Witzgen bewenden zu lassen. Launen und Stimmungen, wie die oben gekennzeichnete, haben nicht bloß für den Einzelnen eine Grenze, wo sie aufhören, Launen und Stimmungen zu sein und in eine peinliche Erkrankung übergehen. Dann hilft es nichts mehr, den Kranken zu verlachen und zu bespötteln, dann thut es not, ihn mit vollem Ernste aufzurütteln und gegebenen Falles zu Radikalmitteln, zu einem kalten Wasserstrahl, seine Zuflucht zu nehmen, um ihn zu sich selbst, zur Besinnung zurückzurufen. Ein solcher kalter Wasserstrahl und nicht bloß Witze, wie sie wohl noch laut wurden, scheint uns am Plage gegenüber einem Stadium dieser elenden Geistesverfassung, wie es in dem über Nacht bei uns populär gewordenen Mor-

weger Henrik Ibsen hervortritt. Man darf hoffen, daß diese Popularität in Deutschland sich auf diejenigen Kreise beschränke, denen hier wie überall Krankheit Bedürfnis und Lebensbeschäftigung ist. Für das Volk selbst, ein Volk, das soeben in einer Zwergspanne Zeit drei Weltkriege geschlagen und drei Weltkriege jetzt zu erhalten hat, für ein solches Volk wäre es eine Schande und ein Spott, aber auch ein große Gefahr. Die Deutschen haben ja das ganz besondere Talent, sich die Erfolge ihrer Waffen durch ihre Federn wieder verderben zu lassen, und ob es nun, wie früher, Diplomaten sind, die gern im Trüben fischen, oder, wie heute, solche Literaten, die die Dunkelheit brauchen, um ihr Licht leuchten zu lassen: die Wirkung bleibt leider bei der Natur des Deutschen ziemlich gleich. Man braucht dazu nicht einmal politische Leitartikel und Finanzreden; auch mit Poesie und mit Dramen, „nur mit Dramen“ läßt sich bei ihm viel erreichen. Man braucht ihm bloß mit ein bißchen Metaphysik zu kommen und die Logik zu Hause zu lassen, man braucht bloß mit dunkeln Anspielungen sein zärtliches Gewissen zu erregen, seine willige Phantasie mit drohenden Möglichkeiten zu bevölkern und mit strenger Anwaltsmiene sein für andre stets so empfindliches Rechtsgefühl anzurufen, um den deutschen Michel bald wieder auf dem Punkte zu haben, wo die „andern“ ihn stets so gern sehen, wo er mit trübseeligem Dulderantlitz fremde Kastanien aus selbstangezündetem Feuer holt und sich über das ihm unentbehrliche Mißgeschick philosophisch-poetisch tröstet.

Der Norweger Henrik Ibsen ist ganz ein politischer Dichter im Dienste jener Bewegung, die in Paris ihren Anfang nimmt und nach immer weiteren über das ganze Abendland vom fernen Kaukasus bis zur ultima Thule reichenden Kurven immer wieder dahin zurückkehrt und dort auch wohl einmal ein Ende mit Schrecken finden wird. In seiner Jugend zählte er zu jener namentlich in Dänemark und Norwegen mächtigen national-skandinavischen Partei, deren Anhänger ihr Interesse für die Größe und das Ansehen der Nation dadurch bethätigen, daß sie meistens im Auslande, größtenteils in Paris leben, sich nach dem dortigen Rezept in maßloser Selbstüberschätzung und wahnwitzigen politischen Fanfaronnaden berauschen, den wirklichen politischen Bedürfnissen ihres Vaterlandes aber stets mit kühler, spöttischer Verneinung entgegentreten. Man nennt das dort, wie wir glauben, konservativ. Für Ibsen ist dies nur insoweit bedeutungsvoll, als es sein äußeres Auftreten in manchen, auch gerade für die Deutschen sehr merkwürdigen Punkten seinem innersten Wesen ganz entgegengesetzt bestimmt hat. Denn dieses zeigt von Anfang an das unverkennbare Gepräge des allen Nationalitätsempfindungen, ja schließlich jedem Gemeinfinn fremden und abholden Individualismus. Die erste Konfession des in seinen Mußestunden „schriftstellernden“ Apothekergehilfen heißt „Catilina,“ eine im Geiste des Paradoxismus auf „Aufsehenmachen“ berechnete dramatische Verherrlichung des liebenswürdigen Heros des Sallust. Der Stoff ist typisch für diese

ganze Richtung. Nicht der Litterarhistoriker, nicht der Antiquar, am drastischsten wird der Theaterdirektor, der Bühnenagent darüber Auskunft geben können, wieviel solch „catilinarische“ Dramen einzulaufen pflegen. Schon der damals zwanzigjährige norwegische „Catilina“ scheint darin Erfahrungen gemacht zu haben. Wenigstens findet man ihn bald darauf als Dramaturgen eines ganz uncatilinarischen kleinstädtischen Theaters, Jahr für Jahr sein fälliges zahmes, solides Stück schreibend. Diese Stücke giebt es für uns nicht, der Poet und seine Verehrer halten sie verborgen. Wer weiß, ob mit Recht. Aus jener Zeit wenigstens scheint Idee und Ausführung des einzigen Ibsenschen Werkes herzustammen, dem es gelungen ist, seiner durchaus unpoetischen Natur eine poetische Seite abzugewinnen, das Drama „Die Kronpräsidenten.“ Denn man kann „Phantasie“ haben und sogar die vom Ehrgeiz gestachelte Energie, diese Phantasie willkürlich zu hegen und zu schrauben, und doch eine durchaus unpoetische Natur sein, nämlich die absolute Unfähigkeit zeigen, von seinem Selbst zu abstrahiren. Auch die „subjektivste“ Dichtung — so lautet wenigstens der mangelhafte Ausdruck für eine bekannte Sache — muß ein „Außer-sich-sein“ verraten, sonst ist sie Rhetorik, Kopie, Fabrikat. Die „Kronpräsidenten“ scheinen in Anlage und Charakteren ein Gefühl von diesem Grundmangel bei ihrem Dichter anzudeuten, und gerade dies in Verbindung mit einer gegenwärtig sehr lebensvollen, an sich poetischen Idee — das Stück behandelt das Einheitswerk des norwegischen Volkes, und wenn Poesie erhöhte Wirklichkeit ist, so wissen wir nicht, wo ihr gegenwärtig die Wirklichkeit mehr entgegenkommen kann — gerade diese dem Poeten feindlichen und fremden Umstände haben dem Stücke mehr poetisches Leben verliehen, als man ihm nach seiner ganzen übrigen „Poesie“ zutrauen würde. Da ist ein Gegensatz zwischen zwei Rivalen, einem sinnigen, großherzigen, von seiner Aufgabe ganz erfüllten Werthelden und einem ehrgeizigen, von kleinlichen Zielen und Ränken erfüllten Schmenschen, der in mancher Beziehung bezeichnend ist für seinen Schöpfer. Auch hier giebt es Floskeln und Konstruktionen. Diese mittelalterlichen Recken unterhalten sich, als ob sie ihre eigne Historie in Beckers Weltgeschichte gelesen hätten. Aber das haftet ja dem neuern historischen Drama überhaupt an. Schiller hat sich mit schwerster Mühe und Schritt für Schritt davon losringen müssen. Genug, wenn es nicht überwiegt. Viel mehr schon dem eigentlichen, dem ganzen Ibsen angehörig erscheint das Liebesmotiv des Stückes. Der Held opfert Mutter und Geliebte den Rücksichten seiner großen Aufgabe und vermählt sich mit der Tochter seines neidischen Gegners. Er berücksichtigt und ahnt nicht, daß sie ihn liebt. Das ist sinnig, das ist sogar schön, wie es dort zum Ausdruck kommt, wie überhaupt alles Leben und Poesie annimmt, was in die Nähe dieser einzigen un-Ibsenschen Figur gelangt. Aber diese Idee des weiblichen Opfers an und für sich, diese Idee ist so merkwürdig für den „ganzen“ Ibsen, so merkwürdig für die ganze literarische Reihe, zu der er gehört, daß man sich versucht

fühlt, gerade von ihr aus, wie von einem deutlich springenden Punkt geleitet, das Wesen dieser gesamten Richtung zu verfolgen.

Einschneidend, grell, lebensbestimmend wie ein Schicksal tritt sie sofort in das erste Stück ein, in welchem Ibsen er selber, man kann leider nicht sagen poetisch er selber ward. Es ist, als ob eine regelmäßig wiederkehrende Epidemie den ihr an dieser Stelle fälligen Tribut forderte. Und so war es auch. Das „junge Deutschland,“ bei uns schon erstorben, ging damals um in den skandinavischen Ländern. Es traf hier auf einen ihm längst geweihten, und dieser Geweihte verfiel ihm ganz. Ibsen ist der nordische Vertreter des „jungen Deutschlands.“ Adolf Strodtmann, Brandes u. a. schlagen die Brücke zu ihm über Schleswig, Dänemark nach Norwegen. Soviel wir wissen, hat auch Strodtmann zuerst in Deutschland auf ihn aufmerksam gemacht in seinem Buche „Das geistige Leben in Dänemark“ und der „Zeitströmungs“-Literarhistorie im Sinne von G. Brandes verdankt Deutschland ja auch seine gegenwärtige „Berühmtheit.“ Das „junge Deutschland“ zu charakterisieren kann man sich heutzutage und vornehmlich an dieser Stelle ersparen, wo diese Charakteristik zuerst versucht und dem Publikum vertraut wurde. Für die Schilderung des nunmehr auch schon greisen skandinavischen Epigonen ist dies ein Vorteil. Sie findet die Hauptlinien der Figur bereits in Aller Kenntnis und kann sich darauf beschränken, Bildungen und Verbildungen nachzutragen, welche die leise, doch stetig ändernde Zeit selbst an dem ausgeprägtesten Typus vornimmt. Auf die Erscheinung des „freien Weibes“ innerhalb des Rahmens des jungen Deutschlands braucht man nur hinzuweisen. Es erweckt mannichfache Vorstellungsreihen, die hinauf bis zu Rousseaus Julie und hinab bis auf unsre Opernabende reichen, wo umtozt von der „gehrenden“ Chromatik und den „sehrenden“ Vorhaltsharmonien eines tausendstimmigen Orchesters das „erlösende Weib“ Richard Wagners den „unbewußt höchste Lust“ spendenden Liebestod stirbt. Seine Ahne und sein eigentliches Musterbild ist nun freilich Schlegels Lucinde. Aber man würde doch sehr vorschnell urteilen, wenn man damit sein eigentliches Wesen erschöpft glaubte. Dies liegt vielmehr in Kreisen, mit denen Schlegels Lucinde, d. h. die Sinnlichkeit, wenig zu thun hat. Diese ist vielmehr nur eine Stufe, eine für die Menge, für die Schulen, wie das junge Deutschland eine war, allerdings sehr verlockende Stufe auf dem langen Wege, auf welchem das Weib den „freien Mann“ bei seinem geistigen Himmelssturme begleitet. Die Führer aber, die jeweilig treibenden Kräfte in diesen Himmelszügen haben sich ihre Gefährtin stets nicht Engel genug denken können. Nur schade, daß ihr Gefolge, wie diese so ganz unhimmlische Welt überhaupt, am Engel viel weniger Geschmack zu finden pflegt, als am gefallenem Engel. Und so mag es kommen, daß Heines Grisetten doch schließlich immer wieder aus den zwiespältig blickenden Augen dieser „starken, freien und erlösenden“ Weiber hervorlugen, welche ihren Mann-Gott bei seinen verschiedenen Weltbefuligungsgeschäften zu stärken und zu

erfrischen haben. Thatsache ist es ja leider, daß diese Stärkung und Erfrischung bei den meisten von ihnen so in den Vordergrund trat, daß unbefangene Geister und entzündliche Herzen meinen konnten, die ganze Weltbeseeligung laufe am Ende darauf hinaus. Und wie diese Ideen in der Wirklichkeit Gestalt nahmen, darauf muß die Wissenschaft im allgemeinen wenigstens hindeuten, so sehr sie es im einzelnen dem Klatsch zu überlassen hat, welcher jedenfalls aus einem einzigen derartigen Falle einen himmelweit größern Genuß zog, als aus der ganzen daran mitschuldigen Poesie. Unserm jungen Norweger haben sie auch nicht zum Heile gereicht. Als das „freie Weib“ eines schönen Tages bei dem Kleinstadtsdramaturgen anklopfte und ihn alsbald zu einem höchst konfusem Stücke, „Komödie der Liebe,“ begeisterte, in welchem es auf die wunderlichste Art Vorsehung spielt, seinen Liebhaber, einen jungen Dichter, die Poesie in der „Abschaffung der Ehe“ erkennen lehrt und dies dadurch bekräftigt, daß es „entsagend“ einen sehr unpoetischen Geldsack heiratet — als diese für die guten norwegischen Kleinstädter noch höchst befremdlichen Dinge sich da auf ihren die Welt bedeutenden Brettern ereigneten, da schüttelten natürlich Mütter und Väter bedenklich die Köpfe, und der junge dramaturgische Mann-Gott machte die alten Erfahrungen, welche die Welt für alle ihre Beglückter, ob göttliche oder un göttliche, zunächst in Bereitschaft zu haben pflegt. Er hätte sich leicht trösten können; denn bekanntlich hat die Welt für Beglückungen dieser Art noch immer schneller und leichter Verständnis gezeigt, als für irgend welche andern, und besonders in unsrer Zeit läßt sich darauf eine ganz dauerhafte Existenz gründen, mit der sich schließlich Mütter und Väter selbst versöhnen. Auch bei dem rückfälligen Catilina trat dies ein. Er erhielt sogar vom Storching eine Pension für sein mutiges Eintreten für die Sache der Menschheit und die Abschaffung der Ehe. Aber zu spät. Der während der Dauer eines Theaterabends verkaufte Weltbeglückter hatte rasch genug die interessante Pose dieses Standpunktes, die Süßigkeit und Ergiebigkeit des Schimpfens auf die schändliche Mitwelt, erkannt, und er benutzte die vaterländische Pension dazu, um nun ungestört und ausschließlich dem Grolle gegen sein „undankbares“ Vaterland zu leben. So hatte das „freie Weib“ auch hier seine Aufgabe erfüllt, den Mann-Gott „aufgerüttelt“ aus seinen poetischen Träumen und ihn durch ihren Opfertod — nein doch! — durch jenes Eheopfer gestärkt zu seinem ungeheuern Weltenerke, nämlich eine Zeitung herauszugeben, in welcher die Ehe, diese „Galeere“ bekämpft wird:

Es scharrt mein Flügelroß, emporzuschweben;
Geädelt ist mein Thun fürs ganze Leben.

(Schluß folgt.)

