



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Zukunftspoeten. (Schluß.)

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

## Zukunftspoeten.

(Schluß.)



überblicken wir nunmehr das „geadelte Thun“ bei dem Schöpfer des Dichters dieser „aufgerüttelten Poesie.“ Da er leider nicht verbannt wurde, wie Aristides, Coriolan und Heinrich Heine, so verbannte er sich kurz entschlossen selbst und teilte sein trauriges Tomi zwischen Paris, Rom und München. Da er leider auf den Staat nicht schimpfen konnte, von dem er ja sogar eine Pension bezog, so schimpfte er um so ausgiebiger auf die Städte, auf die Gemeinden, welche sein Weltbeglückungsstück höchst ruchlos ausgepiffen hatten. Wenn man seinem „geadelten“ Schaffen glauben soll, so sind die Städte Norwegens, und besonders die kleinen Küstenstädte, in denen er dereinst dramaturgisch wirkte, der Inbegriff aller Ruchlosigkeit, Scheußlichkeit und Gemeinheit, die sich auf diesem daran stets sehr ergiebigen Erdenrund je zusammenfinden kann. Anständige Leute giebt es dort überhaupt nicht, sondern höchstens hornirte Tröpfe, die von einem „akuten (so!) Rechtschaffenheitsfieber“ geplagt sind („Gregers Werke“ in dem Schauspiel „Die wilde Ente“). Ehen scheinen dort nur dazu da zu sein, um den Dramatikern höchst verwickelte verwandtschaftliche Rechenexempel an die Hand zu geben. Zu jedem rechten Haushalt gehört dort offenbar solch ein großes X, welches mit Bruder, Schwester, Vater, Mutter bis hinauf zur Großmama (Gerb in „Brand“) in irgend welcher ahnungsvollen, oft dazu noch „platonischen“ (Hedwig in der „Wilden Ente“ zum Vater!) oder unplatonischen (Osvald und Regine in den „Gespenstern“) Beziehung steht. Ihre Krankheiten pflegen diese Leute stets von ihren Eltern zu erben, nur nicht zugleich die seelischen Verfassungen, die deren Vorbedingung sind. Rückenmarkschwindsucht (Dr. Rank in „Nora“), Gehirnerweichung (Osvald in den „Gespenstern“), fixe Ideen, Arbeitscheu (Peer Gynt), um von andern Gebrechen und Übeln gar nicht zu reden, pflegen dort das Hausübel gerade der wenigen edeln und begabten Naturen zu sein. Es fehlt nur ein edler Erbtrunkenbold in dieser Edelmannsgalerie, so reich sie im übrigen an Trunkenbolden ist. Das sind nun, wie man merkt, Einwirkungen des Naturalismus, und die stets berechnete Satire gegen Krankheits- und Fäulnisymptome einer hohlen, gewissenlosen, fetten und übersättigten Bildungsgesellschaft bilden ihren realen Hintergrund. Aber wir werden noch des Nähern auszuführen haben, daß sie hier ganz im Dienste eines flachen, phrasenhaften Individualismus verwendet werden, daß sie nicht wie bei dem geistig höher stehenden und energischer durchgebildeten Zola

der ernste Ausdruck eines notwendigen sozialistischen Rückschlages gegen die Ausschreitungen und Gebrechen der übermütigen, selbstfüchtigen Bourgeoisdemokratie, sondern im Gegenteil ganz in deren Sinne gehaltenes leichtsinniges Gepränge eines ehrgeizigen Worthelden sind, dem das rein physische Elend in der Menschheit nicht traurig genug für die Befriedigung des Unterhaltungs- und Aufregungsbedürfnisses einer beschäftigungslosen, stumpfsinnigen Salongesellschaft scheint. Um dies verständlich zu finden, braucht man sich die Individualität dieses Mannes nur etwas genauer anzusehen, braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, in welchem geistigen Boden er wurzelt und zu was für seltsamen Formen und Anpassungen die Früchte desselben auch anderswo mit der Zeit gedrängt worden sind. Man kann seine Schriften bis auf das geringfügigste Gelegenheitsblättchen aufschlagen, wo man will, so wird man unfehlbar alsbald auf den heftigen Ausdruck einer oft geradezu krankhaft erscheinenden — es läßt sich in dieser Allgemeinheit nicht gut anders bezeichnen —, einer bis ins Maßlose gesteigerten Sehnsucht stoßen. Unter welchen Gestalten und Drapirungen dies auch auftreten mag, das höchst naive Ergebnis ist stets die eintönige Klage, daß das Ich in irgend welcher Umgebung nicht genügend zur Geltung gelangen könne. Wohlgeremt: zur Geltung, nicht etwa überhaupt zur Thätigkeit, zum Wirken! Dies letztere wäre nicht nur möglich, sondern sogar höchst notwendig, wenn wir an die Verrottung ihrer Umgebung glauben wollen, von der diese verkannten Ichs fortwährend und in den stärksten Ausdrücken reden. Aber sie beschränken sich eben darauf, zu reden und zu reden, und zwar immer und immerfort über dasselbe Thema, daß sie verkannt seien, daß sie gekommen seien, die Welt zu beglücken und zu erlösen, daß aber die stumpfe Welt nicht an sie glaube und ihnen die für eine solche Mission nötigen Ehren versage u. dergl. Und dazu wird nun das ernsteste und jämmerlichste Gesicht gemacht, und nicht der leiseste Schatten einer Andeutung findet sich, daß doch auch in der besten der möglichen Welten selbst im Sinne dieser Herren der Erfolg unmöglich der Leistung vorangehen kann, und daß in dieser nach ihrer Ansicht schlechtesten Welt der unzweifelhaft gute Satz gilt: Wer Dank begehrt, der hat seinen Lohn dahin. Freilich wenn man diese Leute als einen ganz besondern Typus unsrer Zeit auffaßt, so wird dem norwegischen Dramenschreiber das zweifelhafte Verdienst nicht abgesprochen werden können, für sie sozusagen zu einem klassischen Ort geworden zu sein, auf welchem sie sich alle wie in einem Gesamtexemplar darstellen. Es sind die Phrasenhelden der Radikalrevolution und Weltverhimmelung auf ihrer letzten Stufe, der Stufe der Verbitterung und Vereinsamung. Es ist der Pessimismus der unbefriedigten Eitelkeit, der sie durchbringt, es ist der Nihilismus der Ohnmacht, den sie predigen.

Aus diesem Geiste heraus hat Henrik Ibsen philosophische Dramen geschrieben in jenem faustisch-ironischen Stile, wie ihn das „junge Deutschland“ von der Romantik überkommen, aber mit jener ihm eigentümlichen beneidens-

werten Selbstgenügsamkeit versetzt hat, durch die das Faustische zum Affischen und die Ironie nur zu leicht zur Selbstironie ward. Stellt „Brand“ vorwiegend die eine Seite dar, so belegt „Peer Gynt“ hauptsächlich die andre. Eigentlich sind alle Ibsenschen Helden von vornherein „Fauste,“ und sie sind auch, was ihren Wert allerdings mit einem male sehr verändert, durchgängig umgekehrte Fauste. Allein dieser norwegische Pastor Brand, der die Welt durch seinen „Manneswillen“ erlösen will und dies dadurch bethätigt, daß er sein Weib zu Tode quält, seine Mutter in Verzweiflung sterben läßt und seine gläubige Gemeinde in eine Einöde führt, wo sie verhungern muß — dieser Schopenhauer mit Bäffchen, dieser Monologen-Napoleon ist wirklich ein Kanon für sie alle. Faust ist wirklich die tragische Erscheinung des denkenden Menschen an sich, weil er die Ausichtslosigkeit auf letztes Wissen im härtesten Geisteskampfe erobert, an einer unermesslichen Fülle von Einzelheiten mephistophelisch erhärtet und trotzdem weder zu leben noch geistig zu leben aufhört, die Elemente weiter in die Schranken ruft und ihnen in unermüdlichem Thatensturm täglich von neuem Freiheit und Leben abringt. Diese Herren dagegen wissen alles; sie sind nicht einen Augenblick im Zweifel darüber, daß die jeweilige Meinung ihres göttlichen Ichs das bedeutet, was die Welt im Innersten zusammenhält. Nur daß sie immer gerade zufällig nichts thun können, daß gerade sie immer von ränkevollen, boshaften Leuten am Schaffen gehindert werden, das will ihnen schier das göttliche Herz verbrennen. Und — man nehme diese Charakterisirung nicht übel — das ist nicht nur nicht tragisch, sondern geradezu komisch. Da es aber nun gleichwohl tragisch gefaßt wird, da es sich all die tausendfältigen Abstufungen und Kleinigkeiten, an denen die komische Wirkung hängt, natürlich entgehen lassen muß, sondern immerzu auf dem gleichen, hohen und hohlen, eintönig klappernden Rothern einerschreitet, so wirkt das auf die Länge unsäglich einförmig, ledern, gattungsartig. Ja, diese Ichhelden mit ihren bramarbasirenden Persönlichkeiten wirken gattungsartig, und das ist gar nicht wunderbar, weil sie ja wirklich im Leben die Regel, die Gattung bilden, wenn auch glücklicherweise für gewöhnlich nicht in diesem wahnwitzig hohen Grade. Da ist ein Schema, welches durch all diese Stücke, ob philosophische oder ganz unphilosophische Familienstücke, geht. Wie in den Genieromanen sich die Leute eines schönen Tages „Dichter fühlen“ (so wörtlich bei dem Polen Kraszewski), so „fühlen sich“ die Ibsenschen „Persönlichkeiten“ eines Morgens beim Aufstehen „Volksbeglucker.“ Sie haben irgendeine welterschütternde Entdeckung gemacht, stehen von nun an mit dem Weltgeist auf du und du und fangen ganz gemüthlich eine neue Ära an. Das Lustigste in dieser Beziehung leistet der neueste, rasch auf den Modemarkt geworfene Ibsensche Held, der Pastor Kosmer auf Kosmersholm. Hier ist auch nicht der Schatten einer Idee zu entdecken, was diesem Manne eigentlich aufgegangen ist, was er weiß und was er will. Aber daß diese Leute wissen, daß sie wollen und zwar ganz riesig „wollen,“

das steht ihnen und ihrer Umgebung bombenfest. Nur der arme Zuschauer erfährt nichts davon. Aber auch den bescheidensten Anhaltspunkt, der sich ihnen bietet, wie z. B. die welterschütternde Thatfache, daß das Wasser eines Seebades durch Kloakenabflüsse verunreinigt wird (kolossale Entdeckung!), benutzen sie zuversichtlich alsbald dazu, um daran die Unhaltbarkeit der gesamten Weltordnung nachzuweisen. Man wird uns jedoch kaum der Gefühllosigkeit zeihen, daß wir an der „gesamten Weltordnung“ gemessen nicht bloß jene Kloake, sondern auch die Wechselfälschung einer Frau, den sittlichen Fehltritt eines Familienvaters, den Kassendiebstahl eines spätern Konsuls, ja selbst die Gehirnerweichung eines begabten jungen Malers als recht bescheidene Thatfachen bezeichnen. Man würde es diesen Männlein und Weiblein gar nicht übel nehmen, wenn sie sich sehr unglücklich fühlten. Aber das thun sie gar nicht, man könnte sie ja sonst mit den Heroen Ifflands oder gar denen des Herrn Kogebue verwechseln. Nein, sie schlagen alsbald den Schopenhauer, Helvetius, Darwin auf, um uns Aphorismen daraus mitzuteilen. Und dabei thun sie immer, als hätten sie den Entwurf zu einer ganz reizenden Weltordnung nach ihrem Sinne fertig in der Tasche. Wir wollen nicht sagen, daß dies keine Menschen seien; aber es sind jedenfalls keine Menschen in jenen unglücklichen Lebenslagen. Es giebt solche Menschen, aber es sind unausstehliche Menschen. Die Charakterform einer ganz eigentümlichen Unausstehlichkeit zeigen besonders die Frauen in diesen Stücken. Es sind natürlich samt und sonders „freie Weiber,“ ob sie sich nun je nach Bedarf in die Aufgabe des starken oder des erlösenden Weibes teilen. Sie sind es, die den Weltbeglückter zuerst „verstehen,“ die sich ihm mit souveräner Umgebung ihrer Pflichten an den Hals werfen, auf ihn warten, sich für ihn opfern, ihm Recht geben, kurz und gut alle jene Mätzchen machen, die „Frauen“ für gewöhnlich unter ihrer Würde halten. Daß dies den Intentionen der betreffenden Herren Geistpapas völlig entspricht, daß sie es für selbstverständlich halten, gar nicht bemerken, das ist ja nur natürlich. Denn in dieser ganzen geistigen Atmosphäre bildet die eines „moralisch-ästhetischen Serrails,“ wie schon Goethe stichelt, stets einen integrierenden Bestandteil. Aber was diese Frauen gerade so unausstehlich macht, das ist die Virtuosität, mit der sie das schöne Erbteil des Weibes, die gesunde Vernunft, verleugnen können, die Frechheit, mit der sie sein Heiligtum, den Takt, außer Acht setzen, die Zudringlichkeit, mit der sie sich schon im zartesten, naivsten Alter ganz bewußt und völlig altweiberhaft um Dinge kümmern, die sie nichts angehen. Da stürzt so eine widerwärtige Horcherin von siebzehn Lenzen zum Vater, der sich mit seinem Bruder in einer erregten Auseinandersetzung befindet, ins Zimmer und schreit: „Vater, das darfst du dir nicht gefallen lassen!“ Da ist ein verliebtes Ding von vierzehn Jahren, das ganz ernsthaft das Geheimnis seiner Geburt ergründen will, und das, nachdem es dasselbe glücklich heraus hat, dem Stiefvater zum Tort — weil er nicht merken will, daß der kleine Balg in ihn verliebt ist — sich eine Pistole durch den Kopf

schießt. Unter solchen Eindrücken denke man einmal an Antigone, an Cordelia, an Mignon und fühle sich die Haare sträuben, wo wir „moralisch-ästhetisch“ in Gefahr sind, hinzugeraten. Und daß dazu noch immer die Maske des Tugendprozen aufgesetzt wird, wo es sich doch in Wirklichkeit um ganz wahl- und zuchtlose Effekthaschereien und Sensationsgelüste handelt, das eben ist das Widerlichste an solchen Erscheinungen. Es sollte doch bloß einmal einer ihrer gutwilligen Bewunderer uns und sich das Vergnügen machen, zusammenzuzählen, wie oft die Schlagworte „Sumpf“ und „Lüge“ in diesen Stücken vorkommen. Dann vergegenwärtige man sich einmal, was diese Leute berechtigt, von einem Sumpf in ihrer Umgebung zu reden, die selbst in einem so unsagbar widerwärtigen Sumpf egoistischer Ziele und Wünsche waten, was sie dazu berechtigt, die großen sittlichen Klammern der Gesellschaft, weil sie sich nicht immer mit ihren groben Händen greifen lassen, als „Lügen“ zu bezeichnen, wo sie doch mit so handgreiflich gegenstandslosen, von jeher als solche kenntlichen „Lügen-Idealen“ selbst so viel operiren. Aber welchem stumpfsinnigen Hohlkopf sollte es nicht „kolossal interessant“ erscheinen, wenn er für das „fremdländische Wort Ideale,“ unter dem er sich nichts Schmeckendes und Ritzelndes, sondern jedenfalls nur etwas ihm Unbequemes denken kann, „das gute norwegische Wort Lügen brauchen“ hört! Wenn er hört, wie für alles, was den vollkommensten Lebensgenuß und die ungetrübteste Erdenfeligkeit seit Jahrtausenden hemmt und beschränkt, die „sogenannten Ideale“ verantwortlich gemacht werden, und wie vor dem einen wirklichen, nicht gelogenen „Ideale,“ der zügellosen Freiheit des Individuums, alle übrigen „sogenannten“ Ideale, als Achtung der Ehe, der Eltern, der Obrigkeit, der Kirche und vor allem alle Pflichten, die Pflicht zu leben voran, in nichts zusammenfallen. Und wenn nun zur Illustration dieser ebenso geistreichen als erhebenden Weisheit gerade die pikanten Mittel des Naturalismus in Bewegung gesetzt werden, wenn mit dem sozialistischen Gespenst geliebäugelt wird, gerade auch nur insoweit es pikant ist, während es bekanntlich nirgends so bedrohlich wirken könnte, so erinnert das zu sehr an ähnliche Erscheinungen im politischen Leben, wird zu scharf durch das Publikum, welches es findet, schon charakterisirt, als daß man sich darüber noch deutlicher auszulassen brauchte.

Welch klägliche Rolle die „Poesie“ bei diesem eiteln Geschäft spielt, ist im Eingang auseinandergesetzt worden. Auf die traurige Lage, in welcher sie sich solchen besondern Erscheinungen gegenüber vornehmlich befindet, muß aber hier noch genauer hingewiesen werden. Die Erniedrigung der Poesie zu einer politischen Magd, die aus allen möglichen Wissenschaften herbeizuschleppen hat, was zur Erläuterung nötig ist, dies ganze banausische Treiben, welches die „Dichtkunst“ leise in eine Popularisierungs- und Massenbearbeitungs-maschinerie herüberführt, das wäre noch nicht das Schlimmste. Zola und dies und jenes im russischen Naturalismus beweisen, daß, wenn man immer noch

die nötige Hochachtung vor der Poesie besitzt, sich nicht für Poeten auszugeben (was schon immerhin eine Ahnung von der Sache selbst beweist), wenn man nur Geist, Hingabe an die Sache und jenen Denkeifer sein nennen kann, der sich nicht bei der schallenden Phrase beruhigt, sondern die Dinge immer von neuem selbst reden läßt, daß man dann nicht bloß interessant, sondern hin und wieder sogar poetisch werden kann. Auch die unwürdige und schwächliche Unterordnung unter die krankhafte Stimmung eines Zeitabschnittes ist es nicht. Sie bedeutet, wie die Literaturgeschichte lehrt, immer eine Bildungs- und Durchgangsstufe, nie eine Blüte, einen Höhepunkt der Poesie. Aber sie kann immer zu sehr achtungswerten Erscheinungen führen, und ein Dichter wie Turgenjew beweist selbst mitten in unserm trostlosen Realpessimismus, was man auch da noch leisten kann, wenn man vor allem Dichter ist und erst in zweiter Linie Pessimist. Aber das wird ein Unheil, wenn man auf solche Grundlagen sich einfallen läßt, poetischer Reformator zu werden. Und gar wenn die sich daraus einzig ergebende schneidende Zuspitzung an und für sich schon zu weit gediehener Extreme im Dienste einer Individualität steht, wie sie aus den oben angeführten Proben von selbst erhellt. Was kann an dem daraus hervorgegangenen ungeheuerlichen Experimenten eines Effekthaschers noch poetisch sein! Die Charaktere, die nichts als Schallröhren oder Schallbecken seines unpoetischen Schicks sind? Mit denen er dem Plane gegenüber so gleichgültig umspringt, daß ihm wie bei jener famosen „Gina“ in der „Wilden Ente“ (die plötzlich wie auf Kommando aus einer mitleidswerten Büsserin eine lächerliche, Fremdwörter verdrehende Schlumpe wird), erst in der Mitte des Stückes einfällt, zu welcher Rolle er sie verwenden kann? Der Aufbau, diese ganze Pariser Technik mit ihrem Attischlußaplomb, ihrem gekünstelten Hinhalten, das immer an ein aufgehen sollendes Rechenexempel gemahnt und eine Handlung, eine Stimmung von vornherein ausschließt? Oder gar die wunderbare Erscheinung, daß diese „Dramen“ keine Schlüsse haben, welche geniale Neuerung einfach der ganzen Unklarheit und philosophischen Unzulänglichkeit des Verfassers ihr Dasein verdankt? Aber die Sprache! Nun, es bleibt zu bezweifeln, ob man ihretwegen in Deutschland dänisch lernen wird. Soviel kann gesagt werden, daß die poetischen Übersetzungen von L. Passarge durch ihre unfreiwillige Komik oft dazu anreizen, weil man doch sich gern überzeugen möchte, ob das im Original begründet ist. Aber selbst von den ungeheuerlichen Passarge'schen Satz- und Reimverrenkungen abgesehen, für die den Übersetzer nicht gefordert zu haben schon ein sehr weites poetisches Gewissen anzeigt (der „Originalverfasser“ ist des Deutschen offenbar sehr mächtig, wie seine Berliner Feier verriet), das Wesentliche der Dichtersprache, Bild und Gedankenfassung, ist doch selbst für solchen Übersetzer unzerstörbar. Und dies weist, wie auch die jedenfalls zuverlässiger übersetzte Prosa bestätigt, auf eine frostige, spröde, teils am Barocken, teils am Pointirten und aphorismatisch Geistreichelnden selbstgefällig haf-

tende Phantasie. Vornehmlich an das „junge Deutschland“ gemahnt hier die halb spöttische, halb tragische Andichtung der eignen Persönlichkeit. Er ist der Eidervogel, der nordische Pelikan, der sich selber für andre die Federn aus der Brust rupft; der Reiter, der jede Nacht in die nordische Heimat reitet. Seine Figuren sind angeschossene Wildenten, oder sie wünschen sich ein „kluger Hund“ zu sein. Ironisch überlegene Auseinandersetzungen mit der Gesellschaft und eine das „junge Deutschland“ noch überbietende krampfhaftige Neigung zum Floskel- und Zitatentwesen einer modischen Leserei, die im „Wissenschaftlichen“ auf die trivialsten Quellen (Beckers Weltgeschichte) deutet, vervollständigen das Bild. Damit steht im engsten Zusammenhange eine auf die Dauer ganz unerträgliche uneigentliche Sprechweise, die einer Person des Dichters selbst einmal die Meinung entlockt: „Es war, als wenn er die ganze Zeit etwas andres meinte, als was er sagte.“ Was er aber meinte, erklärt sie nicht zu wissen, und man kann sich dem oft anschließen, nur mit dem Gefühle, daß es meist nicht der Nachfrage lohnt. Der Übersetzer der nicht zahlreichen lyrischen Gedichte hat dem mitunter durch Anmerkungen, wie etwa: „Dies sind des Dichters Gedanken und Phantasien“ (eine beschwingte Kinderchar!) abgeholfen, welche seltsam an die Zeit der Mongeperücken und der klassischen Gelehrtheit erinnern. Und wir sind ja wirklich in ähnlichem Falle, nur daß unsre Homer, Virgil, Horaz Shakespeare, Schiller und Goethe, unsre Plato, Cicero, Seneca je nach der Individualität Spinoza, Kant, Hegel oder wie gegenwärtig — leider — Darwin und Schopenhauer heißen. Nun ist auch in dieser Beziehung Ibsen ein ganz besonders krasser Ausdruck der Zeit, und zwar vornehmlich durch diese Sucht, möglichst „aktuell gebildet“ zu scheinen, gruselige Schlagworte der Naturforschung geheimnisvoll im Munde zu führen und daran ebenso breite als leere Betrachtungen zu knüpfen, in denen der wissenschaftliche Kannegießer dem Menschen selbstgefällig über die Schulter sieht.

Wir würden auch den deutschen Leser sicherlich nicht so lange bei dem poetischen Norweger, in dem er lange überwundene durchaus nicht so holde Tugendeseelen modernisiert zurückhält, unterhalten oder vielmehr aufgehalten haben, wenn er ihm nicht zu so weiten und zu so nachdenklichen Betrachtungen Anlaß böte. Die nächstliegende beträfe natürlich die alte Erfahrung, in welchem Mißverhältnis hier wieder einmal die wirkliche Beschaffenheit eines pomphast angekündigten ausländischen Fabrikats zu den Erwartungen steht, die man in Deutschland gleich davon zu hegen geneigt ist. Da wird gleich von einer Reform der Bühne, von einer Wiedereinsetzung des Ernstes auf derselben geredet, ja die kühnsten Träume von einer „Zukunftspoese“ daran geknüpft. Während man damit doch bloß dem schlechten Spaße und der beschränkten Trivialität in die Hände arbeitet, die sich nun ins Fäustchen lachen können und triumphierend sticheln: Seht, da habt ihr's! da ist eure vielgerühmte „Poese.“ Während man doch damit die wenigen redlich an sich arbeitenden wirklichen Dichter bloß ärgert, wenn sie

wissen, was es mit einer gemachten Zukunftspoese auf sich hat, oder verwirrt, wenn sie es nicht wissen. Wir wüßten wirklich nicht, was Deutschland speziell vor den andern Ländern an diesem Norweger interessiren sollte, als etwa der in solcher Natur tief begründete Haß deutscher Art und deutschen Wesens, seine billigen Anklaffungen der deutschen Waffensiege und der Kolonialbestrebungen des „Herrn von Eberkopf,“ seine blöden und wirren Persifflirungen des deutschen Geistes in „Professor Begriffenfeld“ oder seine Beschmutzungen deutscher Dichterkleinodien durch jenen echtsten Vertreter „seiner“ Dichterphantasie, „Peer Gynt.“ Aber das ist doch nachgerade nicht mehr die einzige Empfehlung eines ausländischen Dichters in Deutschland. Wir würden auch im Hinblick auf den gewöhnlichen Aufenthalt und die jüngsten „Triumphe“ dieses Dichters in Deutschland mit Stillschweigen darüber hinweg gegangen sein, wenn es nicht einen offenbar ganz unentbehrlichen Schlußstein zu seiner Charakteristik lieferte, wenn es nicht auf einen Punkt hinlenkte, der uns wichtiger scheint, als seine und seinesgleichen ganze Poese, und der daher geeignet sein dürfte, dieser sonst manchem vielleicht als verloren erscheinenden Untersuchung einer vorübergehenden Literaturerscheinung noch zu guter Letzt die ernstesten Rechte der Notwendigkeit zu verschaffen. Wenn man nämlich diese Zeichen unsrer neuesten Literaturzeit zu deuten versucht und ihre Konstellation auch nur mit der vergleicht, die noch vor einem Jahrzehnt die ausschließlich herrschende war, so wird man zu dem peinlichen Ergebnis gelangen, daß der Prospekt, der uns noch immer unmittelbar mit dem großen Höhenlauf unsrer Literatur verbindet, immer mehr sich zu verschieben und zu weichen beginnt, und daß die neuen Erscheinungen, welche dafür eintreten, unheimlich genug entweder ganz fremdländisch sind oder den Stempel des Fremdländischen deutlich an sich tragen. Keller, Heyse und Gustav Freytag, Grillparzer, Hebbel und Ludwig, Auerbach, Storm und Gotthelf, Geibel und Ding bieten nicht nur Ausgestaltungen und Fortbildungen des Lessing-Goethe-Schillerschen Erbes, sie tragen sogar noch Elemente aus, die bis hinauf zu Klopstock und dem Hainbund reichen. Dagegen betrachte man schon deren Nachwuchs und nun gar die durch Urzeugung entstehenden unzählbaren und unklassifizierbaren literarischen „Organismen,“ welche sich zu einem ärmlichen Tagesdasein täglich und stündlich zwischen denselben drängen. Das, was beiden gemeinsam ist, das ist nur die Trennung von den Wurzeln der heimischen Literatur, nur daß die letztern überhaupt nie eine Verbindung mit derselben besessen haben, der erstere aber diese Verbindung, soweit sie noch besteht, am liebsten ganz leugnen und sobald als möglich lossein möchte. Was will gegen das Übergewicht solcher Thatfachen das verstreute Auftreten vereinzelter archaisirender Erscheinungen sagen! Sollte das wirklich mehr als einen vorübergehenden Zustand bedeuten? Sollten die Deutschen ihrer schönen Originalität schon so rasch überdrüssig geworden sein, sollten sich in ihrer Literatur, wie es leider so sehr den Anschein hat, die Katastrophen des vierzehnten Jahrhunderts gerade in einem Zeitalter

wiederholen, welches sonst ihrem vierzehnten Jahrhundert so wenig entspricht? Man überschätze die Gefahren nicht, welchen die deutsche Art, eingezwängt zwischen die gewaltigen Massen des ihm innerlichst fremden Slaven- und Keltentums, ausgesetzt ist. Es wäre nicht das erste mal in der Geschichte des Geistes, daß die Sieger von den Befestigten unterjocht wurden. Und in diesem Falle gehört wirklich nicht soviel dazu, als bei dem starren und zähen Römer. Wir wollen nicht hoffen, daß in dieser plötzlichen Erscheinung jenes Dichters vom „französisch-slawischen Bruderstamme“ große Ereignisse ihren Schatten vorauswerfen. Wir danken für solche Zukunftspoeten und hoffen dermaleinst doch noch sagen zu können: Sic me servavit Apollo!



## Die Tonleiter im Musikunterricht.

Aus Tagebuchblättern eines Sonntagsphilosophen.



ir ist es, als läge in der Tonleiter, mit der man den ersten Musikunterricht beginnt als mit der Grundlage alles Tonwesens, eine große, große Verkehrtheit vor. Man hatte dabei offenbar ursprünglich das ABC als Vorbild im Sinne als Grundlage alles Schriftwesens und Sprachwesens, also der ganzen ins Leben tretenden Geisteswelt, wie ja auch die Töne vom ABC her ihre Namen haben.

Ich habe bei der Tonleiter, wie sie vom Schüler hergeleiert werden muß, von jeher das Gefühl eines entschiedenen Mißbehagens gehabt. So schon in meinen Knabenjahren, wo ich jenem Feiern bei Bekannten, die damit gequält wurden, oft zugehört habe (ich selbst habe nie eine Stunde Klavierunterricht gehabt), es auch für mich selbst nachmachte.

Später, als ich über das Wesen des Rhythmus viel nachdachte, ging mir der tiefe Grund jenes Mißbehagens auf, und daß es berechtigt wäre, die Tonleiter in jener Form abzulehnen, als ein musikalisches Umding, eigentlich das größte, das im Tonwesen vorkommen kann. Die acht Töne von c bis wieder zu c klingen daher — nein, klingen verdient es gar nicht zu heißen —, tönen oder klappern daher in ihrer Leiter aufwärts hinkend ohne alles rhythmische Verhältnis in sich, ja mit Verneinung oder Zerstörung alles Rhythmus, ohne den ein Klingen gar nicht möglich ist, es bleiben vereinzelte Stückchen oder Klangbrocken, die sich innerlich gar nichts angehen. Ich habe oft unwillkürlich