



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

F., G.: Aus dem Arbeitszimmer des Dichters Otto Ludwig.

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

Aus dem Arbeitszimmer des Dichters Otto Ludwig.

Bald ist es ein Jahr, seit sich das Auge des vielduldbenden Dichters für immer geschlossen. Daß er ein hochbegabter Mann war, daß in allem, was er geschaffen, ein echtes Dichtergemüth und ein seltenes Talent für großartige Wirkungen anzieht, hat jeder empfunden, der seine Dramen: Der Erbfürster und: Die Mutter der Maccabäer, die Novellen: Zwischen Himmel und Erde und: Heitererei gelesen. Aber Otto Ludwig gehörte zu den deutschen Dichtern, deren poetische Natur in ihren Werken sehr unvollständig zur Darstellung gekommen ist, nur wer ihn persönlich kannte, bewahrt den reinen und gewaltigen Eindruck, den sein Wesen gemacht hat. Es war ein einfacher, tüchtiger, wohlgeordneter Geist, in seinem Empfinden immer voll, ganz und warm, bei seiner Arbeit von einem Ernst und einer Strenge, welche sich selbst nie genug thun konnte. Aber es waren nicht diese deutschen Vorzüge allein, welche sein Dichtertalent imponirend machten. In seinem Schaffen, ja in seiner ganzen Persönlichkeit lag etwas so Ungewöhnliches, daß er zuweilen aussah, wie aus der Urzeit des deutschen Volkes in die Gegenwart versetzt. Schon sein Aeußeres gab das Bild eines kräftigen Germanen aus alter Zeit, das große Haupt, edel geformte Züge, der stattliche Wuchs, das schöne tiefe Auge, der starke Bart, die feste schmucklose Haltung. Aber noch auffallender wurde er, wenn man die Methode seiner poetischen Arbeit beobachtete, in seinem Innern eine leidenschaftliche Bewegung, der eines Inspirirten gleich; seine Empfindungen und Anschauungen nicht bloß poetisch, sondern zu gleicher Zeit sowohl musikalisch als malerisch; und zwar in so hohem Grade, daß seine poetische Production dadurch gehemmt wurde. In eigenthümlichen Kämpfen rangen sich die Gebilde aus seiner Seele los. Während sie in ihm lebten, hörte er Klänge, sah er die Gestalten in Gruppen farbig vor sich, ja ihm begegnete in solcher Versunkenheit, daß sie ihm auch äußerlich sichtbar wurden, er sah im Abendnebel den Luftgeist mit grauem Gewande seine Brust umziehen, und als ihm die Idee eines Trauerspiels: Andreas Hofer im Gemüthe lag, stand die Gestalt des riesigen Tirolers als großer

Schatten auf seinem Wege. Er wußte, daß dergleichen gaukelnde Täuschung des erregten Sinnes war und fertigte es, wo sich einmal im Verkehr mit andern eindrängte, mit leichtem Lächeln ab. Aber in stiller Nacht, wenn er träumte, oder wenn er wachend auf seinem Lager nachsann, erhielten solche Gebilde eine quälende Deutlichkeit, er schaute sie greifbar in tragischen Situationen, und die Stimmung, welche diesen Momenten seiner Poesie zum Grunde lag, wurde ihm so übermächtig, daß sie ihn quälte. Dabei war er nichts weniger als ein phantastischer Mann, viel erwog sein Geist über der Arbeit, und spähend beobachtete er den Proceß des Werdens, ja allzu kritisch gegen die stürmische Empfindung, welche in ihm wogte. Unablässig war er bemüht, die Kunstgesetze, die er sich vorzugsweise aus Dramen Anderer construirte, gegen seine eigenen feurigen Träume geltend zu machen. Immer wieder mahnte er sich in schriftlichen Aufzeichnungen so und so zu schreiben, er exponirte sehr sorgfältig und weitläufig, und verfaßte sich selbst zur Richtschnur ästhetische Abhandlungen, wie die Charaktere zu halten, wie die Handlung kunstmäßig zu fügen sei. Nie konnte er sich darin genugthun, er änderte an Charakteren und Plan immer wieder; was er niedergeschrieben, verwarf er leicht, weil es ihm nur matter und farbloser Abglanz der prachtvollen Anschauungen erschien, welche sein Inneres füllten. Massenhaft wurde in langen Jahren körperlichen Leidens dieß Plänemachen und Reflectiren über die Arbeit, ohne entsprechende Ausführung.

Unter den größten Schwierigkeiten rang sich sein Talent heraus. Enge Verhältnisse, ein harter Kampf um die Existenz, machten dem fränkischen Thüringer nur langsam möglich, die Grundlagen einer freien humanen Bildung zu gewinnen. Auf Seitenwegen, durch Nacharbeit, unter harten Entbehrungen erwarb er sich das Wissen, welches auf der gebahnten Heerstraße unseres Gymnasial- und Universitätsunterrichts mit unvergleichlich geringerem Aufwand an Geistes- und Körperkraft gewonnen wird. Wahrscheinlich sank schon in dieser Lehrzeit der Keim des Leidens in seinen Körper, der kräftige Mann hatte damals Zeiten, wo er in völliger Waldeinsamkeit Heilung für die durch übergroße Arbeit krankhaft gereizten Nerven suchte. Wild und chaotisch war in dieser Periode auch sein Drang zu schaffen. Er hielt sein Talent für ein musikalisches und verlebte einige Jahre sehr zurückgezogen in Leipzig, wo er ernsthaft Musik trieb. Schon in dieser Zeit dichtete er Lyrisches, Episches, auch Dramatisches; er schrieb sich Operntexte, Lieder und einige Gedichte nach alten Sagenstoffen, stark angezogen von den nordgermanischen Klängen, welche ihm durch die spätern Romantiker zugänglich geworden waren. Von den zahlreichen dramatischen Entwürfen dieser Zeit sind mehre ausgeführt, fast alles aus den Jahren vor 1848 noch ungedruckt. Daß er endlich in die Nähe Dresdens übersiedelte und in Verbindung mit Eduard Devrient und der dresdner Bühne trat, wurde für sein Schaffen ent-

scheidend. Hier lernte er zuerst die Bedürfnisse des Theaters kennen, er kam in Verkehr mit Dichtern und bildenden Künstlern. „Der Erbfürster“ und „Die Mutter der Maccabäer“ waren die gereiften Früchte dieser Jahre. Nach langem Ringen war er in eine feste Stellung zu dem deutschen Publikum versetzt, und ein tieferes Verständniß dessen, was das Drama forderte, war ihm aufgegangen. Seine Production war schwerflüssig, aber energisch, und der Weg, auf dem er zu schreiten hatte, lag gebahnt vor ihm. Das treuherzige Dichtergemüth, welches er im Umgang mit seinen Bekannten bewährte, machte ihn allen lieb, mit denen er in Verbindung trat. Aber sein körperliches Leiden wurde in dieser Zeit so unbequem und zuweilen so schmerzvoll, daß es ihn grade da, wo ein reger Verkehr mit Andern, Eindrücke durch das Leben, freudiger Genuß der erworbenen Stellung Bedingung weiteren Fortschritts waren, immer mehr isolirte. Nur selten vermochte er seine Behausung zu verlassen. In voller Manneskraft wurde er ausgeschlossen von der Welt, in der er sich eben eine achtungsgebietende Stellung erobert hatte.

Mit bewundernswürdiger Charakterstärke fügte er sich in sein Schicksal, unermüdet arbeitete er in der Einsamkeit an seiner künstlerischen Bildung, er las, sann, träumte und schrieb nieder, was ihm die Seele füllte, das Höchste suchend, sich nie selbst genügend. Die dramatische Macht Shakespeares erfüllte ihn jetzt ganz, sie wirkte fast überwältigend auf ihn, mit den Augen eines Dichters folgte er spähend der Methode dieses großen Schaffens, er analysirte sich jede künstlerische Wirkung und suchte aus der Erscheinung das Gesetz, so detaillirt, scharfsichtig und grübelnd, daß ihm dadurch das Vertrauen zu der eigenen Kraft vermindert werden mußte. Immer war ihm die dramatische Production als das Höchste erschienen; die Charaktere und Situationen, welche in ihm selbst lebendig wurden, regten ihn aber so auf, daß er zuweilen in anderer Arbeit Beruhigung suchen mußte. Darum erschienen in diesen Jahren der Krankheit seine Novellen, denn diese Art des Schaffens griff ihn weniger an. Dazwischen rissen ihn aber immer wieder dramatische Ideen an sich, er begann, verwarf und begann wieder; ein Stoff, der ihm einmal die Seele erfüllt hatte, ließ ihn nicht los, neue Dispositionen folgten auf frühere, immer neue Abhandlungen über Idee, Handlung und dramatische Wirkung seiner Stücke. In seinem Nachlaß fanden sich viele Stöße von Hefen, von einem Trauerspiel „Agnes Bernauerin“ sowohl drei vollständige Bearbeitungen aus der Zeit vor 1848, als gegen dreißig Hefte mit Abhandlungen, Plänen und Anfängen, unter denen ein sehr bedeutender bis in die Hälfte des Stückes reicht. Die Krankheit, das isolirte Grübeln mit der Theorie und noch etwas Anderes, wovon hier die Rede sein soll, störten sein Schaffen; langsam, nach schweren Leiden erschöpfte sich seine Lebenskraft. Als ein Märtyrer der modernen Kunst endete er. Noch in den

letzten Wochen auf seinem Sterbelager beschäftigte ihn ein Trauerspiel *Liberius Gracchus*.

Was das Publikum durch ihn erhalten, ist verhältnißmäßig sehr wenig von dem, was er in leidenschaftlicher Bewegung in sich verarbeitete. Wem ein Blick in diese reiche Trümmerwelt verstattet war, der wird mit tiefer Hochachtung vor der großartigen Anlage des Geschiedenen erfüllt werden. Aber auch mit Erstaunen über die eigenthümliche Weise, in welcher er arbeitete; denn was ihn gehindert hat, das war im letzten Grunde nicht seine Krankheit, sondern eine Besonderheit seiner Anlage. Es sei der Versuch gestattet, dies hier deutlich zu machen.

Unsere Literaturgeschichten bescheiden sich in der Regel gegenüber den einzelnen Dichtern, die Werke derselben nach den ästhetischen Gesichtspunkten des Verfassers zu beurtheilen, ihre Bedeutung für die Zeitgenossen und die folgenden Geschlechter darzustellen, das äußere Leben und den literarischen Charakter des Dichters zu schildern; ferner freilich wissen sie auch aus dem Zusammenwirken der einzelnen Richtungen die wesentlichen Eigenschaften einer Literaturperiode und die Entwicklung der freischaffenden Volkskraft zu ermitteln. Es ist aber noch eine andere Betrachtung poetischer Productionen möglich, welche in die Arbeitsstube des Dichters tritt und seine besondere Methode zu schaffen darlegt. Wird uns möglich, von diesem Gesichtspunkt in die geheimen Tiefen einer Dichterseele einzudringen, so erhält nicht nur was sie geschaffen einen höhern Reiz, obenan steht dann auch eine achtungsvolle Würdigung des Wirkens der schöpferischen Kraft überhaupt. Das Gelungene wie das Unvollkommene in den Werken wird alsdann erkannt, nicht nur als Mangel der Anlagen, als Fehler der Arbeit, vielleicht auch als eine Eigenthümlichkeit des Dichters, welcher nach dem ganzen Zuge seiner schöpferischen Kraft so zu schaffen genöthigt war. Und wenn es gelänge, von einer Anzahl kräftiger Talente aus verschiedenen Zeiten ein solches Bild ihrer schöpferischen Arbeit zu geben, so würde noch etwas Anderes, Geheimnißvolles klar werden, die Unterschiede der poetischen Schöpferkraft bei den einzelnen Culturvölkern und die Wandlungen, welche die Methode des künstlerischen Schaffens im Laufe der Jahrhunderte bei demselben Volke erfährt.

Leicht ist es, gewisse gemeingiltige Proceffe darzustellen, wie sie sich in jeder Dichterseele vollziehen. Aus den Eindrücken, Bildern und Anschauungen, welche das Leben, Beobachtung oder Lectüre, in die Seele sendet, regen einzelne kräftig das Gemüth an. Eine Empfindung wird lebhaft nachgeföhlt, eine Anekdote aus dem Leben eines Menschen wird mit Freuden als bedeutsam erkannt. Ist bei solcher Empfindung ruhiger Genuß, nicht gewaltsame Verletzung des Aufnehmenden, und nicht die Anreizung zu einer sofortigen Willensäußerung,

so beginnt die Phantasie des Künstlers gern ihr holdes Amt. Der Eindruck oder das Bild, welche in die Seele gedrungen sind, werden umgeformt je nach dem Bedürfniß des Geistes und Gemüthes, unter dem Zwange der ursprünglichen Stimmung; seine Farben werden glänzender, die Empfindung mächtiger, verwandte Gefühle oder Anschauungen tauchen heraus und schließen sich an die ersten an. Das so Gefundene wird dem Künstler je nach seiner Natur zum Gefühl, das sich zum Gefühle fügt, zum Bild, das räumlich neben ein anderes tritt, zur Situation, welche mit einer andern Situation durch Causalnexuz verbunden ist. Wie glänzend aber auch diese innern Bildungen in dem Künstler aufsteigen und wie groß ihre Fülle werden mag, immer ist zweierlei Bedingung für das freie Schaffen. Alle Einzelheiten werden zusammengehalten durch eine einheitliche Grundidee und deshalb durch ein und dieselbe Grundstimmung; und ferner, wie düster und ergreifend auch diese Ideen und Stimmungen sind, die Seele des Künstlers waltet doch behaglich spielend darüber. Denn solch freies Schaffen ist ihr Genuß, sie wirft weg und fügt zusammen, mit innerem Behagen.

In dieser Weise bethätigt der Künstler sein Gemüth an jedem Stoffe, er hebt heraus, was ihm lieb ist, und prägt mit warmem Herzen aus dem geistigen Vorrath seines Lebens herein, was ihm den aufregenden ersten Eindruck zu ergänzen scheint, damit dieser ein volles Leben in seiner Seele erhalte. Dies Verfahren ist in der Hauptsache bei allen Künsten dasselbe. Aber sehr verschieden ist allerdings die Beschaffenheit der Anschauungen und innern Bilder, welche durch einen zufälligen Eindruck in den Künstlern je nach ihrer Kunst lebendig werden. Der Künstler z. B. liest, wie Karl der Große den Sachsenherzog Widukind zur Taufe zwingt. Hat seine Phantasie den Zug nach plastischer Gestaltung, so wird er in gehobener Empfindung vielleicht die Bilder der beiden großen Kriegsfürsten neben einander schauen in charakteristischer Stellung. Der Ausdruck der Köpfe, die Körperhaltung, der Faltenwurf, die Grenzlinien der Gruppe werden ihm allmählig lebendig; was vor und nach diesem Momente liegt, ist ihm unwesentlich: die Umgebung der Helden, die Landschaft, ja sogar die Farben ihrer Kleidung, Waffen u. s. w. sieht er undeutlich oder gar nicht, ihm wird die Hauptsache, wie sie im Modell sich darstellen müssen. Lange vielleicht nuancirt seine geschäftige Phantasie Stellung, Geberde, Ausdruck, bis sein inneres Bild der plastischen Idee entspricht, welche ihm durch die erste schöpferische Stimmung theuer wurde. — Ein Maler dagegen wird denselben Moment weit anders fassen. Er sieht farbig, die Haufen der Sachsen und Frankenkrieger in norddeutscher Landschaft, vor zertrümmertem Heiligthum der Heiden; er empfindet lebhaft die nach Charakter und Alter verschieden temperirten Gefühle der Einzelnen, wie sich diese in den mannigfaltigsten Stellungen in Geberden ausdrücken. In dem glänzendsten Licht sieht er am Vorderpunkt der Gruppen die Hauptfiguren des Siegreichen und des Besiegten, alles unter dem Zwange

einer einheitlichen Linienführung und eines Grundtons auch in der Farbe. — Der Künstler ferner von musikalischer Anlage bewahrt nicht plastische oder malerische Bilder als Eindruck des Gelesenen, in seiner Seele klingt die Stimmung in Tönen, er hört vielleicht den Siegesgesang der Franken, die wilde Totenklage der Sachsen, den Ruf nach Rache, den Schrei der Angst, und alle diese Gegensätze, welche durcheinanderklingen, binden sich ihm zum Schluß in vollem Chor und festlichem Gesange zu dem neuen Gott, welcher jetzt über dem Sachsenvolke mild walten soll. — Auch wieder der Dichter wird, je nachdem er episch, lyrisch, dramatisch zu gestalten befähigt ist, den imponirenden Stoff im Innern verschieden formen. Dem poetischen Erzähler wird sich an die gegebene Situation vieles, was vorausging, knüpfen, er wird in einer Reihe von Situationen den Kampf zwischen Christen und Heiden, die Feindschaft des Frankenkönigs und des Sachsenfürsten schildern, er wird den Hofhalt beider, ihre Häuser, ihre Gefolgschaft, ihr Wesen im Gegensatz zu einander sich einbilden, er wird die menschlichen Beweggründe für ihr Handeln, Glaubenseifer, Vaterlandsliebe, Stolz, Freiheits Sinn als groß und schön empfinden, er wird zu den reifen Männergestalten und ihrem finstern Kampf als Ergänzungsbilder vielleicht jugendliche Helden hervorrufen, einen leidenschaftlichen Krieger, ein schönes Fürstenkind und ähnliches; er wird die ganze Fülle von Anschauungen, welche in ihm hell wird, so schauen, wie sie sich in der Zeitfolge nach einander ordnen, und er wird jedes Einzelne, was sie thun, als Theil erscheinen lassen einer zusammenhängenden Geschichte, welche mit dem wirklichen Verlauf der Historie nur grade gemein hat, was ihm für den Zusammenhang, den er frei gefunden, passend erscheint. In der zusammengefüzten Begebenheit wird jene Situation, deren Eindruck zuerst in seine Seele fiel, wahrscheinlich noch eine bedeutsame Stellung bewahren, etwa als Katastrophe oder als versöhnender Schluß. — Die weiche Seele des Lyrikers dagegen wird, durch denselben Eindruck angeregt, entweder die stolze Freude des Siegers oder den leidenschaftlichen Schmerz des Besiegten, die Gefühle, welche in dieser Situation durch die Seelen der Helden zogen, im Liede gefühlvoll herausheben, oder er mag auch die Handlung der Unterwerfung und Taufe in kurzen Zügen schildern, um die Stimmung, welche dies Ereigniß erregt hat, in Metrum und Ton nachdrücklich herausklingen zu lassen. — Der dramatische Dichter endlich wird sich zu solcher anregenden Situation mit Benutzung der Geschichte eine Handlung hervorrufen. Er empfindet deutlicher als alle andern in den Charakteren der Helden einen Grundzug, welcher sie zu verhängnißvollem Thun treibt, ihm wird deutlich, wie dieses Thun auf ihr Leben zurückwirkt und wie aus dem Zusammenspiel des charakteristischen Willens und der daraus hervorgehenden Thaten sich das Verhängniß für einen oder beide Helden entwickelt.

Im letzten Grunde also ist das künstlerische Schaffen aller Künste ähnlich;

und auch viele Einzelheiten des innern Processes sind allen Künstlern derselben Kunst gemeinsam. Daneben aber zeigen sich sogleich die größten Verschiedenheiten. Zunächst freilich an den Individuen, welche in derselben Kunst zu gleicher Zeit thätig sind.

Aber das künstlerische Schaffen ist in derselben Kunst auch nicht zu allen Zeiten ganz dasselbe. Auch hier finden Umwandlungen statt, deren Ursache wir zu ergründen, deren Gesetze wir darzustellen vermögen. Und man darf sagen, daß das künstlerische Schaffen in jedem Jahrhundert eines Volkslebens einige besondere Eigenschaften haben muß, wenn es dem idealen Bedürfnis der Zeit völlig entsprechenden Ausdruck geben soll. Der Maler zur Zeit Giotto's bewies sein Talent unter dem Einfluß einer Technik und Bildung, welche ihm Idee, Linienführung, Figuren und Färbung seiner Tafeln in ganz anderer Weise feststellten, als dem modernen Maler unsere Malerkunst. Er war wesentlich Handwerker, er rieb sich die Farben, er kochte den Firniß, er malte Gewand, Falten und Gesichter mit Farben, welche ihm je nach dem Charakter seiner Figuren vorgeschrieben waren, er schattirte durch ein Aufsetzen der Schattentöne, welches traditionell war, und durch Handgriffe, die er zünftig gelernt hatte. Er hatte für die Bildung der Gruppe und die Führung der Linien einige überkommene technische Grundsätze, die ihm feststanden. Auch über die Gegenstände, welche er malte, war er durchaus nicht unsicher. Die Kirche und Privatleute wußten genau, was sie zu fordern hatten, ihre Heiligen in der Situation des Martyriums, den Erlöser, die Jungfrau Maria in bestimmten Stellungen, welche hundertmal gemalt waren, in denen manches unabänderlich war. Der Maler bethätigte seine eigene Kraft durch die Aenderungen, die er in dem Typus des Heiligen, in Anordnung der Gruppe, vielleicht in Anwendung der Farben und ihres Bindemittels einführte. Wer auf solcher Grundlage ein großer Maler werden konnte, war ein reicher Mann in vielem, was unsre Maler unsicher suchen, und ein ungeübtes Kind in anderem, worin die Modernen wie freie Herren gebieten. — Wer ferner um das Jahr 1200 als ritterlicher Sänger in Deutschland Geltung suchte, der lernte aus keiner Metrik Maß und Quantität, er suchte nicht nach poetischen Stimmungen bei entfernten Völkern, er war nicht verpflichtet neu zu sein, weder im Versmaß noch in der Grundidee seines Gedichtes, aber er trug als Kind seines Volkes in sich ein feines und grazioses Gefühl für den Wohlklang seiner Verse, ohne lange zu schwanken vermochte er Hebungen und Senkungen recht zu gebrauchen mit einem Accentgefühl, das wir nicht besitzen und uns mühsam als ein höchst schwieriges und complicirtes System von Regeln aus alten Gedichten construiren; er sang, was hundertmal gesungen war, wie der Mai kam nach dem kalten Winter und wie in der blühenden Natur die Geliebte ihm erschien, oder wie er zur Nacht bei ihr weilte und der Wächter auf der Zinne den Morgen verkündete, oder wie er des langen,

fruchtlosen Ritterdienstes müde um Erhörnung flehte. Sein Werth für die Zeitgenossen wurde darnach beurtheilt, ob sein Klanggefühl fein war, ob er höfische Rede gebrauchte, ob er liebenswerth und mit Geist hergebrachte Form und Inhalt zu modificiren verstand, endlich freilich ob er neue Weisen und neue Liederideen zu dem vorhandenen Vorrath fügte. Auf gewissen gegebenen Grundformen entfaltete ein reiches Talent seine schöpferische Kraft, sicher das Vorhandene benutzend, in immer neuen Variationen das gemeinsame Schöne umformend. Derselbe Dichter, wenn er vollends einen rittermäßigen Stoff in längerem Gedicht verarbeitete, durfte ungeschweht die Arbeiten seiner Vorgänger verwenden, zumal wenn diese in fremder Sprache geschrieben waren. Er übertrug ein Gedicht aus dem Nordfranzösischen oder Lateinischen, zuweilen wörtlich übersetzend, an andern Stellen umgestaltend, dann bewies er seine Dichterkunst in den Augen der Zeitgenossen ganz genügend durch höfische Sprache, durch klangvollen Vers und durch kräftiges Herausheben der Stellen, welche ihm poetisch schön dächten. Was wir jetzt für die Grundbedingung des selbständigen Dichtens halten, daß der Dichter die ganze große Fabel sich erschaffe, war damals nicht nöthig, und grade vor den größten Aufgaben der epischen Poesie nicht möglich. — Endlich der Baumeister, welcher zur Zeit des romanischen, des göthischen Stils oder der Renaissance seinen Zeitgenossen einen bewunderten Bau auführte, war in ganz anderer Weise schöpferisch und wieder gebunden als unsere Architekten; gewisse Grundverhältnisse der Länge, Breite, Höhe standen fest, die meisten Formen und Zierrathen, die Elemente, aus denen er Pfeiler oder Säule zusammensetzte, Schwung der Bögen, Gliederung des Gesimses, Ornamente der vorspringenden Theile waren in der Hauptsache vorgebildet, sein Talent bewährte sich wieder durch geschmackvolles und modisches Umbilden gegebener Formen und durch reiche Erfindung in Einzelheiten. Ob er antik, im Basilikenstil oder in germanischer Weise schaffen wollte, stand für ihn ganz außer Frage, und in dieser Beziehung war sein Bilden der directe Gegensatz des Modernen, wo dem Künstler zunächst zugemuthet wird, unter einer Menge ganz verschiedener Stilformen zu wählen, die ihm aus allen Jahrhunderten der Vergangenheit überkommen sind, und wo ihm die Versuchung nahe liegt, sich aus dem Wirrwarr vorhandener Formen mosaikartig einen neuen Stil zusammenzusetzen.

Wie die Bedingungen, unter denen der Künstler schafft, ihm durch jede Veränderung der Bildung modificirt werden, ebenso ist auch die Energie des künstlerischen Schaffens nicht in jeder Zeit dieselbe, und das schöne Gelingen der Kunstwerke ist nicht in jeder Periode des Volkslebens möglich. Das ist allbekannt. Aber wenn wir die letzten Gründe suchen, um diese auffallende Thatsache zu begreifen, gelangen wir an einen Punkt, wo das geheimnißvolle Walten der Gotteskraft in den Völkern sich unserem Verständniß entzieht. Wir sehen nur, daß vieles thätig ist, um diese Ungleichmäßigkeit der bildenden Kraft her-

vorzubringen. Eigenheiten des Volkes, welche wir natürliche Anlage nennen, seine socialen Zustände, Sitte, Recht, gesellschaftliche Verhältnisse, die Quellen seiner Bildung sind dabei wirksam, aber sie allein erklären nicht, wie zur Zeit des Pheidias und Sophokles die größten Talente des Griechenvolkes massenhaft neben einander aufwuchsen, zur Zeit des Raphael die großen Maler, in der Hohenstaufenzeit und wieder in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die großen Dichter der Deutschen, sie erklären auch nicht, woher es kommt, daß z. B. die höchste Blüthe des Dramas den Culturvölkern fast plötzlich, wie eine Offenbarung aufgeht, durch geniale Begabung eines oder mehrerer Männer und daß sie selten über ein Menschenleben in einer Nation weilt. Bei achtungsvoller Betrachtung dieses Geheimnißvollen wird allerdings deutlich, daß auch hier kein Zufall waltet, und daß die einzelnen Künste unter sich selbst in inniger Verbindung stehn, daß das Gedeihen der einen das Wachsthum der andern fördert oder auch zurückhält, und daß dieselben günstigen Einwirkungen oft der einen wie der andern zu gut kommen. Unmittelbar an Aeschylos schließt sich Pheidias; zwischen den Nibelungenliedern, der Blüthe gelehrter Mönchpoesie zur Zeit der Frankenkaiser und dem romanischen Kirchenstil ist der innere Zusammenhang unleugbar, ebenso zwischen der Minnepoesie des dreizehnten Jahrhunderts und der Gothik in den aufstrebenden Städten. Das feste Band, welches Dante und Giotto, die Humanisten und Michel Angelo, die Renaissance und Shakespeare aneinanderknüpft, ist oft dargestellt worden, und daß unsere Landschaftsmalerei mit der Entwicklung des poetischen Natursinnes im vorigen Jahrhundert zusammenhängt, ist niemandem zweifelhaft. Als wiederkehrende Erscheinung drängt sich ferner auf, daß die Poesie hier als ältere Schwester die andern Künste erzieht, denn das Aufblühen der Volkskraft zeigt sich zuerst in der Kunst, welche den idealen Inhalt der Zeit am geistigsten und vollständigsten auszudrücken vermag, an ihr Gedeihen schließt sich leicht das der andern Künste, auch solcher, welche nicht, wie die Schauspielkunst und der mimische Tanz, unmittelbar aus der Poesie sich entfalten.

Auch innerhalb derselben Kunst entwickeln sich die verschiedenen Richtungen nach einander zur Blüthe, auch hierin ist gesetzlicher Verlauf. In der Poesie zuerst das Epos, dann die Lyrik, spät, unter besonders günstigen Verhältnissen, das Drama. Die erste Kunst, welche in jedem Culturvolk mächtig herausbricht, ist die epische Poesie. Ihr reichstes Gedeihen, ihre höchste Bedeutung erhält sie gerade zu der Zeit, in welcher die übrigen Künste noch unentwickelt in der Seele des Volkes liegen. Sie ist in der Jugend der Völker noch keine Kunstgattung, sie ist der einzige, nothwendig gegebene Weg, auf welchem sich die schöpferische Kraft äußert. Und sehr merkwürdig ist, daß in einem reichbegabten Volke während solcher Zeit auch die übrigen Künste wie unfertige Seelchen durch das Epos nach dem Leben ringen. Der Mann von großer dichterischer Be-

gabung ist zugleich der Weltkundige und vielleicht der Seher seines Stammes, er ist Sänger und musikalischer Künstler. In seinen Träumen erscheinen sogar die bildenden Künste auf einer Stufe, welche er ahnt, bevor sie erreicht ist. Er schildert die Halle des Königs so groß und reich geschmückt, wie sie zu seiner Zeit in Wirklichkeit noch nicht ist, er bildet begeistert in Vers die schöne Arbeit eines Halschmucks, eines Trinkgefaes, einer Waffenrüstung. Was ihm irgendeinmal von den schwachen Kunstversuchen der Zeitgenossen gefiel, das wird von ihm zu kostbarem Prachtwerk ausgemalt. Aber während er dichtet, ist er noch in anderer Weise ein Maler. Die ehrwurdevollen Gestalten der Götter- und Helden Sage steigen vor seinem innern Sinn in einzelnen Situationen gewaltig und reizvoll auf, er schaut sie, wie sie sich bewegen, einander gruend zuneigen, wie sie den Speer werfen, beim Fest in der Konigshalle sitzen, deutlich sieht er das Kleid, das sie umhüllt, die charakteristische Bewegung des Hauptes und der Hände, er erblickt die lustige Gestalt der Göttin, welche aus der Fluth steigt und dem Helden ihren rettenden Schleier zuwirft, oder den Helden, welcher ihr den Schleier raubt, und die Göttin, welche wie ein Vogel über der Fluth schwebt, weil sie das Schwanenhemd nicht missen will. Alles Bedeutsame erkennt er deutlich bis in Einzelheiten. Und zuverlässig vermöchte er selbst nicht immer zu unterscheiden, ob solches Bild nur innere Anschauung war, oder ob es sich fühlbar vor seinen Augen in der Landschaft erhob. — Freilich, nicht ebenso detaillirt empfindet er das innere Leben seiner Gestalten, er hält einen charakteristischen Grundzug an seinen Helden fest, der sich ausprägt in ihrer äußeren Erscheinung und in jeder Rede, und behaglich variirt er in vielen einzelnen Situationen dies gefundene Charakteristische. Er erfindet auch nicht die Handlung wie ein moderner Dichter, denn auch der Verlauf der Ereignisse ist ihm in der Hauptsache gegeben, die Kunde davon ist Habe seines Volkes so gut wie seine eigene. Er begnügt sich, die Momente, welche ihn poetisch anregen, stark hervorzuheben, er fühlt bei der Lebhaftigkeit seiner Bilder ganz sicher, daß die Ereignisse so, wie er sie darstellt, sich zugetragen haben müssen, und er wirft, was aus der Sage zu seinen großen Anschauungen etwa nicht pat, sorglos bei Seite, nicht darum, weil es ihm grade unverwendbar ist, sondern weil es ihm nicht wahr ist. So regt sich seine Erfindung nach der einen Seite weit unfreier als die unsere, und doch wieder gehoben durch eine Deutlichkeit und plastische Lebendigkeit der Anschauungen, die uns geschwunden ist.

Wir aber schätzen den Werth solcher epischen Poesie unter anderm darnach, ob die Bilder, welche der Dichter schaute, auch jeden Moment deutlich machen, der für eine zusammenhängende Geschichtserzählung nothwendig ist, ob sie von dem Dichter in fortleitender Bewegung durch die ganze Geschichte, welche er vorführt, regsam geschaut werden, oder ob diese verflarteten Bilder ihm nur in einzelnen Stellen seiner Erzählung so deutlich werden, daß er genau zu schildern

vermag. Die Fülle und Reichlichkeit und die ruhig gleichförmige Bewegung, in welcher das homerische Epos seine Heldengruppen schaut, ist der einzige Vorzug hellenischer Poesie z. B. gegenüber der deutschen, wo trotz tief sinniger Empfindung und sinniger Freude an den Charakteren der Helden die Wirkung dadurch beeinträchtigt wird, daß die Bilder häufig nur in einzelnen kurzen Augenblicken dem Dichter aufzucken, dann freilich wohl in überwältigender Macht und Schönheit. Aber das Kurze dieser Anschauungen und die relative Unbeweglichkeit der geschauten Gruppen giebt der ältesten deutschen Poesie etwas Starres, Fragmentarisches, Zerhacktes. Bei den Griechen dagegen war es kein Zufall, daß Maler und Bildhauer nicht müde wurden, die Situationen Homers als ihr Eigenthum zu betrachten und nachzubilden, und daß Aristoteles den Mann, welchen er als Sänger der Ilias und Odyssee betrachtet, in gewissem Sinn auch den ersten Dramatiker nennt.

Aber der epische Dichter sieht nicht nur seine Gebilde leibhaftig vor sich, er hört dabei auch musikalischen Klang, die Beschreibung, welche er von ihnen giebt, und ihre Reden empfindet er in rhytmischem Takt und melodischem Tonfalle. Auch hier ist seiner Rede das Maß und seiner Recitation ein gewisser melodischer Lauf gegeben, auch hier prägt er mit Sicherheit den geistigen Inhalt und die Empfindung in gegebenen Grundformen aus, leicht und freudig innerhalb der eng gesteckten Grenzen schaffend.

Sehr fremdartig ist für uns solche Dichterarbeit, denn weit regelvoller, innerlicher und stärker mit Absicht versehen pflegt unser Schaffen zu sein. Dennoch ist die alte Methode auch in unserer Zeit nicht unerhört. Und wenn diese Betrachtung nach langem Abschweif zu Otto Ludwig zurückkehrt, so geschieht es, um aus seinen Worten zu beweisen, daß in einem Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts einmahl die uralte und seltsame Arbeit eines Dichtergemüthes aus grauer Vorzeit wieder lebendig geworden ist. Für diesen Zweck wird hier eine Aufzeichnung mitgetheilt, welche sich im Nachlaß des Verstorbenen vorfand. Sie gehört zu den denkwürdigsten Bekenntnissen eines Dichters. Daß sie durchaus wahrhaft, ja auch ohne Selbsttäuschung niedergeschrieben ist, lehrt der Augenschein, wer irgendwie das lautere Gemüth des Verstorbenen gekannt hat und die Strenge, mit welcher er sich selbst beobachtete, dem wird ohnedies jeder Zweifel als unrecht erscheinen.

So aber schildert Otto Ludwig sein poetisches Schaffen:

„Mein Verfahren ist dies: Es geht eine Stimmung voraus, eine musikalische, die wird mir zur Farbe, dann seh' ich Gestalten, eine oder mehre in irgendeiner Stellung und Geberdung für sich oder gegen einander, und dies wie einen Kupferstich auf Papier von jener Farbe, oder genauer ausgedrückt wie eine Marmorstatue oder plastische Gruppe, auf welche die Sonne durch einen Vorhang fällt, der jene Farbe hat. Diese Farbenerscheinung hab' ich auch,

wenn ich ein Dichtungswerk gelesen, das mich ergriffen hat; versetz' ich mich in eine Stimmung, wie sie Goethes Gedichte geben, so hab' ich ein gesättigt Goldgelb, ins Goldbraune spielend; wie Schillers, so hab' ich ein strahlendes Karmoisin; bei Shakespeare ist jede Scene eine Nuance der besondern Farbe, die das ganze Stück mir hat. Wunderlicher Weise ist jenes Bild oder jene Gruppe gewöhnlich nicht das Bild der Katastrophe, manchmal nur eine charakteristische Figur in irgendeiner pathetischen Stellung; an diese schließt sich aber sogleich eine ganze Reihe und vom Stücke erfahr' ich nicht die Fabel, den novellistischen Inhalt zuerst, sondern bald nach vorwärts, bald nach dem Ende zu von der erst gesehenen Situation aus schießen immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen an, bis ich das ganze Stück in allen seinen Scenen habe; dies alles in großer Hast, wobei mein Bewußtsein ganz leidend sich verhält und eine Art körperlicher Beängstigung mich in Händen hat. Den Inhalt aller einzelnen Scenen kann ich mir denn auch in der Reihenfolge willkürlich reproduciren; aber den novellistischen Inhalt in eine kurze Erzählung zu bringen ist mir unmöglich. Nun findet sich zu den Geberden auch die Sprache. Ich schreibe auf, was ich aufschreiben kann, aber wenn mich die Stimmung verläßt, ist mir das Aufgeschriebene nur ein todter Buchstabe. Nun geb' ich mich daran die Lücken des Dialogs auszufüllen. Dazu muß ich das Vorhandene mit kritischem Auge ansehen. Ich suche die Idee, die der Generalnenner aller dieser Einzelheiten ist, oder wenn ich so sagen soll, ich suche die Idee, die mir unbewußt, die schaffende Kraft und der Zusammenhang der Erscheinungen war; dann such' ich ebenso die Gelenke der Handlung, um den Causalneus mir zu verdeutlichen, ebenso die psychologischen Gesetze der einzelnen Züge, den vollständigen Inhalt der Situationen, ich ordne das Verwirrte und mache nun meinen Plan, in dem nichts mehr dem bloßen Instinct angehört, alles Absicht und Berechnung ist, im Ganzen und bis in das einzelne Wort hinein. Da sieht es denn ohngefähr aus wie ein hebbelsches Stück, alles ist abstract ausgesprochen, jede Veränderung der Situation, jedes Stück Charakterentwicklung gleichsam ein psychologisches Präparat, das Gespräch ist nicht mehr wirkliches Gespräch, sondern eine Reihe von psychologischen charakteristischen Zügen, pragmatischen und höheren Motiven. Ich könnte es nun so lassen und vor dem Verstande würd' es so besser bestehn, als nachher. Auch an zeitgemäßen Stellen fehlt es nicht, die dem Publikum gefallen könnten. Aber ich kann mir nicht helfen, dergleichen ist mir kein poetisches Kunstwerk; auch die hebbelschen Stücke kommen mir immer nur vor wie der rohe Stoff zu einem Kunstwerk, nicht wie ein solches selbst. Es ist noch kein Mensch geworden, es ist ein Gerippe, etwas Fleisch darum, dem man aber die Zusammensetzung und die Natur der halbverdauten Stoffe noch anmerkt; das Psychologische drängt sich noch als Psychologisches auf, überall sieht man die Absicht.

Nun mach' ich mich an die Ausführung. Das Stück muß aussehen, als wäre es bloß aus dem Instinct hervorgegangen. Die psychologischen Züge, alles Abstracte wird in Concretes verwandelt. Die Person darf nicht mehr abstracte Bemerkungen über ihre Entwicklungsmomente machen, aus welchen bei Hebbel oft der ganze Dialog besteht. Man muß an der Geberde der Rede, wenn ich so sagen darf, merken, was in der Person vorgeht, aber sie muß es nicht mit dürren Worten sagen, denn wer kann in solchem Zustande solche Bemerkungen über sich machen? Man hört dann eine Marionette und keinen Menschen, eine Figur, die sagt, was der Dichter will, aber nicht, was sie selbst. Es ist das freilich schwer, denn man hat immer zwei Gedankenreihen bei dieser Umwandlung festzuhalten, nämlich erstens die Reden, die der Person natürlich und die einen Inhalt und Zusammenhang für sich haben, zweitens die psychologischen Entwicklungsmomente, die so zu sagen ohne Wissen, ja oft wider den Willen der Figur durch jene hindurchscheinen. Es ist nicht allein technisch schwer, sondern es verlangt auch wenigstens im Anfang einen schweren Sieg über die Eitelkeit, denn die blendenden Reihensfaden der rohen Stoffe werden zu gebrochenen, die Einfälle verlieren das Pikante, das Raffinirte flieht aus wie das Gewöhnliche. Am schwierigsten ist dieses bei leichteren psychologischen Momenten, die die Oberfläche der Rede nur so leicht afficiren dürfen, wie ein leises Lüftchen fast unsichtbar die Wellen kräuselt, bei den ersten Keimen innerer Zustände, die dann stetig gesteigert der Person selbst erst später klar werden, manchmal ihr gar nicht klar werden. So ist's mit dem Charakterisiren; bei Hebbel erzählen die Personen ihre Charakterzüge in kleinen Anekdoten, und wissen sich selbst etwas damit, was für ganz eigene Menschen sie sind, während meiner Meinung nach sich der Charakter einer Person ohne ihr Wissen, ja wider ihren Willen zeigen muß, die Personen selber ihren Charakter meist nicht kennen, und indem sie ihren vermeinten schildern wollen, unwillkürlich und ohne es zu wissen, ihren wirklichen schildern müssen. Denn wem, der die Menschen und den Menschen kennt, muß nicht all dies absichtliche, abstracte Auskramen psychologischer und charakteristischer Züge, die jedem bekannt sind, lächerlich vorkommen? Die Personen soll man für Menschen halten, sie müssen sich also doch einigermassen als Menschen gebärden. Wenn ein Schicksal auf uns Eindruck machen soll, darf es doch kein Theaterschicksal sein. Solche Charaktere giebt's, die sich und ihre Entwicklungen stets selber beobachten. Warum soll der Dichter nicht auch einen solchen zeichnen? Er darf aber nicht vergessen, daß dieses Sichselbstbeobachten eben ein individueller Zug ist und kein allgemeiner, den er allen Charakteren beilegen darf. Des Philosophen, des Mannes der Wissenschaft ist es, das Gesetz aus der Fülle seiner Erscheinungen herauszuschälen; des Dichters, das Gesetz wieder hinter der Erscheinung zu verwerfen.

So dacht' ich in meiner Isolation. Meine poetischen Menschen machten's,

wie ich die Menschen kennen gelernt hatte, aber ich dachte wohl halb willkürlich nicht mehr daran, daß das Publikum ja eben aus solchen Menschen besteht, daß der beobachtende Blick, der mit Leichtigkeit durch die absichtlichen und unabsichtlichen Verkleidungen in das Innere dringt, der mehr auf die unwillkürliche Geberde der Rede merkt als auf ihren Wortinhalt, wie der Fechter mehr auf seines Gegners Auge, als auf seinen Arm, eine Sonntagskennerngabe ist, die sich nicht an bilden, nur ausbilden läßt."

Diese Niederschrift Otto Ludwigs berichtet mit wünschenswerthester Genauigkeit seine Methode der poetischen Arbeit und zwar vor dem Drama. Das erste Aufsteigen der innern Kunstbilder war ihm von Erscheinungen begleitet, welche sonst auch der feurigsten Phantasie eines modernen Dichters fremd zu sein pflegen. Seine productive Kraft rang zunächst nach Melodie; dann sah er die Gestalten seiner Träume fast leibhaftig vor sich, von dämmeriger Farbe beleuchtet. Der dramatische Dichter jedoch soll zwar die Seelenbewegungen eines Charakters mit dem reichsten Detail und in ihrer höchsten Stärke empfinden, aber das Aeußere seiner Helden, Tracht, Geberde, Stellung zu schauen ist nicht seines Amtes, sondern Sache des Schauspielers. Allerdings wird ihm in jeder bedeutenden Situation des Stückes, zumal wenn der Dichter einige Bühnenerfahrung hat, auch die Stellung, welche die Personen auf der Bühne zu einander einnehmen, im Bewußtsein stehen und vor jeder bedeutungsvollen Action wird er fühlen, wie sie im Spiel ausgeführt werden müsse, um wirksam zu sein. Weilt er über Ensemble-Scenen, so wird ihm die Anordnung der Massen, die Stellung der Hauptspieler zu den Nebenpersonen auf der Bühne vielleicht ganz deutlich sein, aber Gestalten zu sehen mit plastischer Lebendigkeit ist ihm nicht nöthig. Und wohl würde er Grund haben, diese Richtung seines innern Sinnes auf körperliche Formen abzuwehren, denn solches Schauen der Gruppen mag ihm leicht den starken Strom von Empfindungen und Willensäußerungen stören, in welchem sich sein Stück Scene für Scene vorwärts bewegt.

Das Wesen des dramatischen Bildens ist nämlich nicht das Hängen in mächtigen Situationen, dies ist im Gegentheil durchaus charakteristisch für epische Begabung — sondern das unablässige Fortbewegen der Charaktere und Handlung durch die Situationen, und dem dramatischen Talent ist grade die nicht unterbrochene Bewegung und Wandlung der Charaktere das Reizvollste.

Während nun Otto Ludwig mit beängstigender Deutlichkeit die Gestalten in einzelnen Situationen sah, die ihn grade erregten, war auf der andern Seite der geistige Proceß, durch welchen er sich die dramatische Handlung construirte, ein complicirter und schwieriger; wo ihm das Schauen der bewegten Situationsgruppen aufhörte und wo die eilige Niederschrift abbrach, welche er während seiner Intuition von bedeutsamen Wechselreden der geschauten Bilder und von ihrer Action gemacht hatte, da hörte auch das Unmittelbare und Kräftige seiner

Production auf, er mußte sich die im Ganzen epische Stimmung der imponirenden Momente erst durch die weiträumige Reflexion in das Dramatische umsetzen, erst durch kühles Nachdenken über die innre Verbindung seiner Bilder wurde ihm der Zusammenhang der Handlung deutlich. Auch dieses Verfahren ist nicht das gemeingiltige für den dramatischen Dichter. Leicht und freudig soll dieser bei jedem seiner Charaktere den tiefen Grund ihres Wesens empfinden. In solcher sichern Empfindung ihrer Eigenthümlichkeit läßt er sie sprechen, was je nach dem Antheil, den sie an der Handlung haben, nothwendig ist. Er überlegt in der Regel gar nicht, ob ihre Worte charakteristisch sind und ob die Personen an der einzelnen Stelle so oder anders zu tragiren haben, was er sie sagen heißt, wird von selbst charakteristisch und für die Scene bedeutsam, wenn er ihr dramatisches Leben sicher in sich trägt und weiß, wo die einzelne Scene hinaus will. Schreibt er die Reden nieder, so erscheinen sie ihm als selbstverständlich und nothwendig, und erst wenn er das Geschriebene in kalter Stimmung wieder liest, wird er neben Unfertigem vielleicht überrascht merken, wie genau er grade das Charakteristische ausgedrückt hat. Mit gleicher Naturnothwendigkeit erfindet er die Handlung. In demselben Augenblick, wo ihm die Wirkungen einer Scene nach der andern aufgehen und die heitere Arbeit des Schaffens ihn hebt, fühlt er sich auch durch die einzelnen Wirkungen gerührt und erschüttert, und doch schwebt über der wogenden Strömung in seiner Seele klar, bewußt und zweckvoll sein Geist, die geschäftige Empfindung leitend und Schritt für Schritt zu deutlichem Ziele führend. Jeder Dichter hat Stunden, wo er sein werdendes Werk zweifelnd mit kritischen Augen betrachtet. Vielleicht versagt jedem die schöpferische Kraft einmal gutwillige Ausführung einzelner Situationen, über anderes ist sie flüchtig weggehuscht, und er muß sich reflectirend klar machen, daß es hier und da fehlt, und muß den schöpferischen Trieb gewissermaßen zur Thätigkeit zwingen. In der Hauptsache aber wird ihm die freiste Beherrschung des Stoffes und das kräftigste Gestalten genau und völlig zusammenfallen. Deshalb wird den meisten Dichtern auch längere reflectirende Niederschrift über einen Stoff, für den sie warm geworden sind, widerstehen. Sie mögen vor der Arbeit historische Studien machen, bis die Charaktere und die Zeitfarbe in ihnen lebendig geworden sind; von diesem Augenblicke aber an wird das Gestalten selbst ihnen so sehr Hauptsache sein, daß alles weitere Erörtern der ästhetischen Grundsätze stört. Wer die Dramen Shakespeares, auch Goethes und Schillers betrachtet, dem wird zweifellos, daß sie frisch dem Quell, der aus geheimen Tiefen der Seele entsprang, vertrauten, und zu gleicher Zeit Kritiker und Schöpfer waren, ein kurzes oder ausgeführtes Scenarium vor sich.

Daß Otto Ludwig so sehr anders schuf und durch massenhaften Apparat dem Geheimniß dramatischer Gestaltung nachging, ist auch aus seinen Dramen und Novellen zu erkennen. Von höchster Poesie sind einzelne Situationen: die

feindlichen Brüder auf dem Thurme, von denen einer den andern hinunterstürzen will; die jüdische Mutter vor dem Tyrannen, der ihre Kinder tötet; der alte Förster, aus gekränktem Rechtsgefühl in blödes, finsternes Grübeln versezt, das sind Momente von einer vielleicht unheimlichen, aber brennenden Farbenpracht. Und nicht sie allein, auch andere Situationen, die zu ihnen führen, sind mit bewunderungswürdiger Deutlichkeit und Energie geschaut. Aber nicht ebenso sicher der Lauf der gesammten Handlung. Fast in jedem Werke ist eine oder mehre Stellen, wo die große Wirkung des Einzelnen durch Undeutlichkeit, oder Mangelhaftigkeit der Motive gestört wird. Immer sind einige Charaktere mit wundervoller Tiefe empfunden, daneben stehen in bedeutsamer Stellung andere, arm an Farbe und Leben. Dies sind solche Theile und Charaktere der Handlung, welche in seine fast dämonische Bilderschau nicht aufgenommen waren, und die er sich mühsam durch verständiges Denken zurichtete. Und es ist ebenfalls bedeutsam, daß es ihm sehr schwer wurde, seine Einbildungskraft durch die Reflexion zu lenken.

Fassen wir, was hier angedeutet wurde, zusammen, so tritt uns das originelle Bild einer energischen Gestaltungskraft entgegen, welche deshalb nur in einzelnen Stunden das Höchste zu leisten vermochte, weil ihr naturgemäßes Schaffen vielleicht zu musikalisch, vielleicht zu malerisch, in der Hauptsache nicht rein dramatisch war, sondern episch. Die Gattungen der Kunst haben sich längst getrennt; jede fordert eine besondere Zucht der Phantasie, und besondere den Grundbedingungen der Kunst gemäße Anschauungen. Das Schaffen dieses Dichters aber war wie sein ganzes Wesen ähnlich der Art eines epischen Sängers aus der Zeit, wo die Gestalten dem Dichter lebendig, mit Klang und Farbe, in der Dämmerung des Völkermorgens um das Haupt schwebten.

Solche Träume im Herzen lebte er still unter uns, als ein Dichter, dem seine Zeitgenossen nicht reiche Kränze zuwarfen, und doch eine starke und urdeutsche Künstlerseele.

G. F.