

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Siebenter Jahrgang

Oktober 1904—Oktober 1905



Egon Fleischel & Co.

Berlin W.

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

7. Jahrgang: Heft 10.

15. Februar 1905

Was ist Literaturgeschichte?

Von Wolfgang Kirchbach (Groß-Lichterfelde)

Das neunzehnte Jahrhundert hat Deutschland zu manchen Versuchen neuer Wissenschaften, zu denen wir die Nationalökonomie, die sogenannte experimentelle oder wissenschaftliche Psychologie rechnen dürfen, unter anderem auch die Wissenschaft der Literaturgeschichte gebracht und mit ihr eine ganze Literatur von Geschichten des Schrifttums. Die Wissenschaften von der Literatur selbst, von ihren Formen, von ihrer Gestaltungsweise, vom Leben und von der Geschichte der Autoren, die von jeher betrieben worden sind, waren von Alters her Zweige der philologischen Forschung, und noch in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts erlebte Deutschland eine Hochblüte dieser philologischen Wissenschaften, die alles übertroffen hat, was vormals dagewesen war. Was die Gebrüder Grimm für deutsche Sprache und deutsches Schrifttum bedeuteten, was von Wolff bis zu Droysen und Lazarus Geiger bedeutende klassische Philologen der griechischen und lateinischen Sprache waren, ist zwar dem Namen nach bekannt, aber nach dem gesamten wissenschaftlichen Betrieb der jüngeren Generationen in der Hauptsache nur von Hörensagen. Was ein Mann wie Gesenius vollends für die Erforschung hebräischer Sprache und Literatur gewesen ist, das ist den Theologen zwar gesagt, aber auch hier den wenigsten bekannt, weil nur wenige sich im Besitze seiner zum Teil lateinisch, auch englisch geschriebenen Hauptwerke befinden, die deutschen Ausgaben aber vergriffen oder zum Teil von Leuten verwässert sind, die noch heute ein Interesse haben, nur solches Hebräisch gelten zu lassen, das ihren dunkelmännischen Zwecken oder ihren trägen Geistesgewohnheiten dient.

Die Verfallszeit der Philologie, ihrer Wissenschaften von Rhetorik, Stilistik, Poetik in deutscher und ausländischer Literatur fällt ziemlich mit dem stärkeren Aufkommen der sogenannten Literaturgeschichten zusammen. Je mehr sich literarisch-biographische und zusammenhängende Darstellungen der Geschichte von Literaturen ganzer Völker gehäuft haben, desto mehr ist im Universitätsbetrieb wie in der gelehrten Literatur das Interesse an den eigentlichen Aufgaben der produktiven Philologie zurückgegangen — wenigstens in Deutschland. Diese produktive Philologie hatte unter anderem die schöne Aufgabe, alte Grundlagen der Poetik und Rhetorik auszubauen. Wer lehrt noch etwas über die inneren Gründe, den Kunstzweck und Rednerzweck einer demosthenischen Periode? Etwas über die psychologische Wirkung einer Ellipse?

Der Schreiber dieser Zeilen hat es als Dozent der „Freien Hochschule“ im Rathaus zu Berlin in einem Kolleg für Journalisten gethan, aber vergeblich suchen junge Schriftsteller etwas derart an unseren Universitäten, was sie brauchen können. Noch schlimmer steht es mit der Poetik. Als vor siebzehn Jahren Wilhelm Scherer in Berlin ein Kolleg über „Poetik“ las, stellte sich zum Entsetzen der meisten heraus, daß hier eine derartige allgemeine Konfusion der Begriffe herrschte, eine solche unglaubliche Unkenntnis und Unfähigkeit zur Theorie und Beobachtung dichterischer Ausdrucksmittel, daß alle eine wahre Flucht vor jeder „Poetik“ überkam trotz Aristoteles oder Bishers „Poetik“ (in dessen Aesthetik). Wilhelm Bölsche, Moritz Kronenberg, der bekannte Kantforscher, die damals unter den Hörern waren, versichern, das Entsetzen sei tief gewesen. Es ist seither wahrhaft Grundlegendes nicht geleistet worden trotz mancher Veröffentlichung. Das Feld liegt brach wie andere Grundstücke der alten hohen Wissenschaft produktiver Philologie.

Weil es aber so ist, interessiert unter solchen Umständen doch gar sehr die Frage, was ist neben diesen Wissenschaften eigentlich Literaturgeschichte? Ist ihr Zweck, biographische Mitteilungen über schreibende und dichtende Geister zusammenzustellen? Eine damit zusammenhängende Aufzählung ihrer Schriften zu geben, die man je nach dem Geschmack der Literaturhistoriker mit rezensierenden kürzeren und längeren Glossen versieht? Solche Geister, die wirklich eine Biographie verdienen, sei es, daß ihr Leben als solches typisch interessant war, durch seine Erlebnisse und seinen ethischen Gehalt geistig wertvoll wurde, wie das eines Goethe, Schiller, Richard Wagner, Luther, eines unglücklichen Mannes wie Kleist, eines glücklichen Mannes wie Rubens, sind an sich schon Gegenstand der literarischen Kunst der Biographie. Zumeist pflegen die Ausgaben der Werke berühmter Dichter mehr oder minder ausführliche Lebensabrisse der Verfasser zu geben. Hier ist die biographische Mitteilung gewiß am rechten Ort, denn zuletzt möchte der Leser, der sich von großen dichterischen Schöpfungen hingekiffen sieht, auch etwas erfahren, wer der Mann eigentlich war, der ihn so begeistert hat, der so viel edle Kräfte in ihm beschäftigte. Da ist die biographische Seite der Literatur in der That eine notwendige Ergänzung zum literarischen Schaffen selbst. Die Kunst der Biographie ist als selbständige Geistesarbeit, einerlei, ob sie einen Michelangelo, einen Schiller, einen Bismarck zum Gegenstande hat, eine

die Eigentümlichkeiten, selbst die Wunderlichkeiten seines Lebenswandels als etwas Notwendiges hinnehmen, weil sie mit seiner poetischen Produktion im engsten, unlöslichen Zusammenhang stehen. Wer dagegen in Mörkies nur ein lyrisches Duzendtalent erblickt, der hat freilich ein gewisses Recht, über seinen unleugbaren menschlichen Schwächen den Stab zu brechen. Ebner neigt stark zu der letzteren Auffassung. Nicht nur wirft er Mörkies gesamte Prosa in Bausch und Bogen zum veralteten Eisen, er findet auch seinen Humor griesgrämig (S. 12) und sieht seine Viederdichtung als „das Ergebnis künstlerischer Reflexion“ an, als „ernste Gedankenarbeit“ „bei aller scheinbaren Ursprünglichkeit“, erkennt ihr also die Naivität ab. Nach dem allem muß man sich wundern, daß der Verfasser schließlich doch noch zu einer gnädigen Anerkennung der Leistungen des Lyrikers Mörkie gelangt.

Trotzdem liest man Ebners Schriftchen nicht ganz ohne Gewinn. Wie weit er über das Ziel hinausgeschossen hat, so ist doch sogar die Mahnung, Mörkies Bedeutung nicht zu überschätzen, in einem Zeitalter, da dessen Bewunderung zur Modefache zu werden beginnt, beherzigenswert. Und nicht umsonst hat er seine Skizze als „ein schwäbisches Charakterbild“ bezeichnet. Er schiebt die Schuld an der ungünstigen Entwicklung des mörkischen Talents dem „Zwang einseitig schematischer Schulbildung“, also der Seminarerziehung in die Schuhe. Wie verhängnisvoll diese schon für manchen begabten Schwaben geworden sein mag: in dem Falle Mörkie dürfen wir ihr Schuldkonto nicht oder doch nicht wesentlich belasten; denn hier hatte die Natur bereits die Richtung so bestimmt angegeben, daß durch äußere Verhältnisse nicht mehr allzuviel daran zu ändern war. Es bleibt dabei: also trotz Theodor Ebner, Johannes Quandt und — Karl Busse, wir müssen den Dichter in seiner Gesamtheit als eine jener Wundererscheinungen dankbar hinnehmen, wie sie die Natur in glücklichster Schöpferlaune nur äußerst selten hervorbringt.

Während die drei vorhergehenden Schriften das biographische und kritische Element gleichmäßig berücksichtigen, setzt Köhl die Lebensumstände Mörkies als bekannt voraus und beschränkt sich auf eine Charakteristik des Dichters, auf eine Ausdeutung seiner poetischen Leistungen. Seine Art, das Thema zu behandeln, hängt mit der Tendenz der Sammlung zusammen, von der seine Monographie einen Bestandteil bildet. In der „Dichtung“ sollen bekanntlich nur Dichter über Dichter reden. An sich ist gegen die Schilderung eines Poeten durch einen Kollegen gewiß nichts einzuwenden: wir verdanken ja Dichtern schon manche geistvollen litterarischen Essays und Charakterbilder; es sei nur an Wilbrandts Hölberlin erinnert. Bei Mörkie im Besonderen kann Köhl geltend machen, daß es ursprünglich hauptsächlich die zeitgenössischen Dichter gewesen seien, die den Unbekannten erkannt und gebührend gewürdigt haben. Aber als programmatische Forderung muß die in der „Dichtung“ verwirklichte Idee doch Bedenken erregen. Denn Dichter, die gewissermaßen in ihrer Standeseigenschaft sich über berühmte Berufsgenossen verbreiten sollen, sind doch gar zu leicht der Versuchung ausgesetzt, die Geistreichen zu spielen um jeden Preis. Dieser

Gefahr ist auch Köhl in seinem „Mörkie“ nicht ganz ausgewichen. Indessen ist er ihr doch nicht so völlig erlegen, daß die Lektüre seines Schriftchens nicht stellenweise wirklichen Genuß böte. Vor allem muß es hoch veranschlagt werden, daß er sich nicht etwa an einer oberflächlichen Bekanntschaft mit dem Helden seiner Monographie hat genügen lassen, sondern in dessen Wesen und Dichten tief eingedrungen ist. Er braucht nur erst warm zu werden, um eine wirklich liebenswürdige Charakterisierungskunst zu entwickeln; namentlich paraphrasiert er die Idylle vom alten Turmhahn und die Geschichte von der schönen Lau aufs reizendste. Ein bißchen modernes Vornehmgethue, etwas mitteliegnädige Gönnerschaft dem „guten Mörkie“ gegenüber, zum mindesten für ein feines Ohr vernehmbar, stört allerdings. So, wenn es von dem Gedichte „Göttliche Reminiscenz“ heißt: „Ein wenig mehr Klarheit im Ausdruck, ein wenig mehr Zug in der Darstellung, und kein Biliencron hätte diese Vision großartiger gemalt“ (S. 33). Oder wenn dem Tadel gegen den „Feuerreiter“, daß die Handlung nicht im Schuß bleibe und in einzelne Bilder auseinanderfalle, die Bemerkung angehängt wird: „Bei Bürger, bei Fontane, bei Biliencron passiert so etwas nicht. Dafür ist ja auch Hugo Wolf gekommen und hat durch seine Komposition für Chor dieses Werk neben die gewaltigsten Balladen der Weltliteratur gerückt.“ (S. 47.) Mit derartigen Vergleichen thut man Mörkie unter allen Umständen unrecht: man kann die modernen Dichter allenfalls an ihm messen, aber nicht umgekehrt ihn an den Größen der Gegenwart. An der lebendigen und anschaulichen Darstellung des Verfassers mißfallen einige stilistische Nachlässigkeiten (ob gesuchte oder unbeabsichtigte, soll unentschieden bleiben), wie „ganz fehlen thut es natürlich nicht“ (S. 29). Im ganzen ist Köhls Büchlein weder ein erschöpfender noch ein sonderlich stilvoller Essay, wohl aber eine nach verschiedenen Seiten sehr anregende und angenehm lesbare Plauderei. Die hübsche Ausstattung, der sorgsame Druck und die Beigaben von Facsimile eines mörkischen Gedichts, allerlei Porträts und einigen Reproduktionen schwindscher und richterlicher Illustrationen zu Schöpfungen des Dichters werden dazu beitragen, der Monographie weitere Verbreitung zu verschaffen.

Ettgart

Rudolf Krauß



Wilhelm Weigands Lyrik

Von Hans Benzmann (Berlin)

Ich habe das Gefühl, als ob Wilhelm Weigand als Lyriker*) noch nicht so geschätzt wird, wie er es verdient. Meines Erachtens steht er — wenn ich von Biliencron und Dehmel absehe — in der Reihe unserer ersten modernen Lyriker. Er ist durchaus nicht Epigone. Er gehört zu den Poeten, die den persönlichen, aber durch reinstes Formempfinden geläuterten Stil der

*) Gedichte. Von Wilhelm Weigand. Auswahl. München, Georg Müller. 140 S. M. 1,50 (2,50).

Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller weiter fortbilden. Freilich, er ist keine Persönlichkeit, wie diese beiden Dichter es waren. Oder vielleicht besser: er ist es noch nicht. Ihm fehlt ganz und gar die originale elementare Kraft und Wucht wie Tiefe Kellers und die bei allem Gleichmaß, bei aller harmonischen Ausbildung des Empfindungslebens seelische Lebendigkeit und Erfindungsfähigkeit Meyers. Dagegen ist er lyrischer als beide Dichter. Formenscönheit und lyrische Weichheit sind die Wesenszüge dieses Dichters, die zuerst auffallen. Sodann Natursinn. Diese dritte Eigenschaft ist freilich für den tiefer Blickenden die erste, die diesen „Dichter“ zum Dichter macht. Stets ist es so: erst die Naturempfindung läßt uns Deutsche den geborenen Lyriker erkennen. Deshalb sagt uns Stephan George nichts. Der künstlerische Egoismus dieser Formandeter ist und bleibt uns fremd.

Uebrigens hat Weigands seelenvolle Kunst auch als formale keine Gemeinschaft mit der starren, verstandesmäßigen, und offenbar doch wirren und unharmonischen Wortkunst Georges. Weigands Kunst ist in der Tat formscön wie die Meyers: formscön und seelenvoll.

Wie tief und innig und in der Form einfach empfunden ist z. B. folgendes Gedicht, das aus einer früheren Schaffensperiode des Dichters stammen mag:

Hochsommernacht.

Hochsommernacht, Hochsommernacht!
So plötzlich bin ich aufgewacht . . .
Was hat mich leise angeweht?
Ein Atem kommt, ein Atem geht.

Wie flüßig Gold der Springbrunn fällt,
In tiefstem Frieden liegt die Welt,
Und breit erquillt des Mondes Licht . . .
Was webt um mich wie ein Gesicht?

Was schwindet dort? Was kommt und geht?
Von fremdem Hauch bin ich umweht,
Gebannt von unnenbarer Macht —
Hochsommernacht, Hochsommernacht!

Freilich, auch Weigand hat eine Entwicklung durchgemacht. Nicht für immer bleibt sein Empfinden so menschlich einfach, so fast vegetativ. Das Leben, das Schicksal macht auch diesen Dichter bewußter, komplizierter, und gern deutet Weigand in späteren Gedichten diese schmerzvollen Schicksale an. So tritt auch später an Stelle des Naturgenusses, der den überraschten Dichter willkürliche Wunder erleben und fast naive Empfindungen durchleben ließ, die bewußte Weltanschauung, die allerdings auch hier ein lyrischer, resignierender Pantheismus ist:

Friede.

Still in deinem Mutterchoße,
eines Atems Ruhe nur,
bin verhöhnt ich meinem Lobe,
hehre, ewige Natur!

Nah und fern erglühest allen
in der Schönheit Hülle du.
Aller Sehnsucht Laute fallen
blättergleich in deine Ruh.'

Mag ich auch in Staub verwehen,
ewig quillt so heiß, so kühl,
alles Leben, im Vergehen
ein allmächtig Vorgefühl.

Daneben erfüllt aber das Leben auch eine Bereicherung: eine tiefe innige Liebe beglückt die Seele des Dichters. Eine Reihe zarter Liebespoesien enthält das Buch, und dieses Erlebnis mag wohl den Höhepunkt des bisherigen Lebens dieses Poeten bedeutet haben. Man fühlt dies aus jeder Zeile . . .

Aber mit alledem ist Weigand noch nicht ganz und gar — wenigstens in allgemeinen Zügen — charakterisiert: es lebt auch in der Tat etwas von der Seele eines Bildhauers in ihm, dem seine Gestalten nie vollendet genug erscheinen, von der Seele eines Malers, dem seine Bilder nie abgetönt genug erscheinen. Die alte Sehnsucht nach einer höheren, einer letzten, nach klassischer Schönheit und Harmonie erfüllt auch ihn. Die Frucht dieser Empfindungen ist eine Reihe vollkommen schöner und zugleich von Empfindung und innerster Ergriffenheit durchtränkter Gedichte, die ich für Weigands bisher reifste und eigenste halte. Ich meine z. B. Gedichte wie das folgende, das ganz des Dichters künstlerische und menschliche Eigenart, ganz den Ursprung und die Reife seiner Entwicklung erkennen läßt.

Val d'Em.

Als ich den blumigen Klosterhof betrat —
der fromme Pförtner ließ mich gleich allein —
und warmer Duft verborgener Weilchen und
die süßen Hauche schneeligster Narzissen
den Lauschenden weich streifend überflugen
und tiefe Stille leuchtend mich durchdrang —
da war es plötzlich mir, als sei ich längst
gestorben und ein einzig Lauschen nur
auf diese Stille, und ein wonnig Sinken
in eine süße, seidne Himmelsbläue . . .

Wie lang ich so, in mich versunken, stand,
ich weiß es nicht — Zeit war die Ewigkeit!
Ein glöckentlarer Vogelruf der Höhe
rief mich zurück, und wie ein jäh Entzücken
durchdrang mich neu die Stille, die, verwandelt,
das Schweigen sehnsuchtsbangsten Lebens schien,
des wilde Wogen hier, im Frühlingwind
verglänzten in der Blumeneinsamkeit,
daß meine Seele nur noch tiefer fühlte
des Lenzes wunderjamste Atemnähe.

Hervorgehoben seien schließlich noch einige tiefsinnige und zugleich höchst anmutige phantastische Dichtungen, die trotz stellenweise leidenschaftlicherer Sprache und Geberde doch alle für den feinen Kunstpoeten und Liebhaber aller schönen Worte und Empfindungen und seelischen Genüsse charakteristisch sind: „Im alten Pavillon“, „Die weiße Meduse“, „Nächeln“, „Zu Shelleys 100jähriger Geburtstagsfeier“, „An der Mauer des Paradieses“.

