



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

1. Inneres Verhältnis zum Klassizismus

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)



1. Berlin i. J. 1840. Ansicht vom Kreuzberg aus

NACHKLASSISCHE DICHTUNG

1. Inneres Verhältnis zum Klassizismus

Hat die deutsche Dichtung des 19. Jahrhunderts den deutschen Klassizismus überholt, und hat sie größere Werte geschaffen als er? Eindeutige Antwort auf diese Frage ist seit langem nicht mehr anzutreffen. Die einen sahen und sahn im deutschen Klassizismus eine Höhe der Kunst, der sie willig und unbedenklich alles Spätere aufopfern. Andern erscheint neuere Dichtung so lebendig und so echt menschlich, daß sie den Klassizismus, auch Goethes, wie etwas Veraltetes, vielleicht Ehrwürdiges, aber Fremdes, fast wie etwas Verknöchertes empfinden. Freilich spielen sie gern nur immer wieder die unmittelbare Gegenwart gegen den Klassizismus aus, in heller Freude, daß sie es soweit gebracht hat. Was zwischen dieser Gegenwart und dem Klassizismus liegt, wird auch von ihnen vielfach preisgegeben.

Solche längst vorhandenen Gegensätze im Werten legen dem Vorsichtigen nahe, auf ein Urteil hier zu verzichten. Das Zeitalter des Relativismus wollte von dergleichen Wertungen überhaupt nichts wissen und begnügte sich festzustellen, daß innerhalb des deutschen Klassizismus wie später Dichtungen erstanden sind, die notwendiger Ausdruck ihres Zeitalters waren und schon deshalb an Wert einander gleichkommen mußten. Wäre der Relativismus heute auch nicht überwunden, hätte der Wertbegriff auch nicht wieder höhere Bedeutung gewonnen, der Darsteller deutscher Dichtung müßte doch irgendwie zu der Frage Stellung nehmen und sie nach Kräften mit wissenschaftlicher Strenge zu beantworten suchen, ob nach Goethe noch von einem Aufwärtssteigen oder nur von Herabgleiten gesprochen werden darf. Begrifflich erweisbare Tatsache ist, daß kein Dichter der Nachwelt an die Gesamtbedeutung Goethes, doch auch Schillers und Lessings heranreicht. Als Menschen und als Künstler, als Eröffner neuer Wege der Dichtkunst und als Führer im Gebiet der Erkenntnis, endlich als Erzieher zur Sittlichkeit sind sie dem Deutschen, und nicht bloß ihm, außerordentlich wichtig geworden. Nur von fern ist im 19. Jahrhundert einer mit ihnen vergleichbar: Richard Wagner. Er hat sogar im Ausland eine größere Schar von Anhängern gewonnen als selbst Goethe. Doch trotz allen Kämpfen, die um ihn und seine Weltanschauung geführt worden sind, erreichte er auch in den

Zeiten seiner höchsten Erfolge weder als Dichter noch als Schriftsteller die Bedeutung für Deutsche, die Schiller selbst zu Zeiten weitverbreiteter Abkehr von seiner Kunst auf deutschem Boden hatte. Der Mensch Schiller bleibt Sinnbild einer sittlichen Haltung, die abgelehnt, aber nicht aus dem Bewußtsein der Nachwelt ausgeschaltet werden kann. Etwas Verwandtes strahlt aus Lessings Persönlichkeit entgegen und würde ihn unvergeßlich machen, auch wenn seine Dramen der Bühne ferner stünden als mindestens bis vor kurzem. Über Goethe braucht in diesem Zusammenhang kein Wort gesagt zu werden. Ungünstiger als die Lage dieser drei Klassiker ist die der drei andern: Klopstock, Wieland, Herder. Vereinzelt erklingt zuweilen der Ruf, Klopstock sei uns wiedergeboren. Ihm bleibt der Ruhm, die mächtig emporsteigende Bahn des deutschen Klassizismus eröffnet und deutscher Dichtung ein Siegergefühl geschenkt zu haben wie kein einziger vor ihm. Herder hat das Los aller großen Anreger, die aus der Fülle ihrer Gedanken ein rundes, in sich geschlossenes, für ihr Wollen und Fühlen sinnbildliches Werk nicht gestaltet haben; der Kundige weiß, wie unendlich viel von unserer Gedankenwelt auf Herder zurückleitet; die andern stehen ihm fern. Am schlimmsten fährt Wieland; nur Feinschmecker schätzen seine Kunst, der großen Mehrzahl ist er Vertreter veralteten Schaffens, ist er nur noch Museumsgegenstand.

Auch den drei ganz Großen ward das neidenswerte Glück zuteil, Neuland schaffen zu dürfen. Wenn heute immer noch „Minna von Barnhelm“ oder „Iphigenie“ oder die „Räuber“ dem zusammenfassenden Beschauer unbedingt wertvoller sind als irgendein einzelnes, noch so bedeutsames Werk der Nachzeit, so wurzelt das in der Tatsache, daß hinterdrein doch nur diese Urtypen neuerer deutscher Dichtung abgewandelt und gesteigert werden konnten, nicht aber neue Urtypen sich erzeugen ließen. (Abermals mag Wagners Musikdrama eine Ausnahme bedeuten, aber schon der Ausdruck Musikdrama verrät, daß es einen Schritt hinaus über die Grenzen der Poesie tut und daher nicht unmittelbar mit den Werken unserer Klassiker in Wettbewerb treten darf.) Aus solchen Voraussetzungen ersteht dem Dichter der Nachklassik das Schicksal des Epigonen. Vielleicht macht sich das im Augenblick fühlbarer als vor längerer Zeit, wird vielleicht nach wenigen Jahren wieder unmerklicher werden. Das 19. Jahrhundert hat sich jetzt nicht großer Gunst zu erfreuen. Eine fortschreitende Welt kehrte sich, seitdem das 20. Jahrhundert über die ersten Schritte hinaus zu einiger Erkenntnis seiner Wünsche, Absichten und Ziele gelangt war, von dem 19. Jahrhundert (zunächst, aber nicht bloß von dessen zweiter Hälfte) ab. Kleiner und unbedeutender erscheint dem Betrachter, was, im Lauf des 19. Jahrhunderts erstanden, um 1900 schon gesicherten Wert zu haben schien. (Dies Herabsinken von einer einst vielleicht nur eingebildeten Höhe kommt jetzt dem deutschen Klassizismus zugute und gibt dem recht, der bezweifelt, daß die dichterische Gesamtleistung des 19. Jahrhunderts überhaupt neben dem Klassizismus wesentlich ins Gewicht fällt.) Im Hintergrund steht auch hier der Umsturz, den der Weltkrieg auf deutschem Boden gebracht hat; er erzeugte ein Gefühl der Armut, das auch den Besitz von gestern entwertet, die unmittelbare Vergangenheit unterschätzen läßt.

Ganz anders ist es in England und in Frankreich. Kein Engländer leugnet, daß nach Shakespeare englische Dichtung noch Außerordentliches gezeitigt habe. Sie hat kaum jemals unter dem Druck gestanden, den die Gesamterscheinung des deutschen Klassizismus auf die deutsche Nachwelt ausgeübt hat. Wohl ist dem Franzosen der Klassizismus des 17. Jahrhunderts nicht nur etwas Außerordentliches, er ist ihm im einzelnen noch viel gegenwärtiger als dem Deutschen sein Klassizismus. Die großen französischen Dramatiker des 17. Jahrhunderts beherrschen die französische Bühne immer noch, viel unbedingter als Lessing, Goethe

und Schiller die deutsche. So konnte längst dem Deutschen vorgeworfen werden, er habe weniger Pietät für die großen Dichter der Vergangenheit als der Franzose. Dennoch ist sich der Franzose stolz bewußt, daß die folgenden Jahrhunderte, und am unbedingtsten das neunzehnte, die Grenzen französischer Dichtung mächtig erweitert haben. Was dem Franzosen in nachklassischer Zeit Victor Hugo bedeutet, hat nach Goethe kein deutscher Dichter erreicht, es sei denn abermals der Musikedichter Wagner. Ruhen solche Unterschiede im Gegensatz der Volksseele oder war es nur den Engländern gegönnt, etwa zwei Jahrhunderte nach Shakespeare den Genius Lord Byrons, nur den Franzosen, lange nach ihrem Klassizismus Dichterpersönlichkeiten von der Macht Victor Hugos oder Balzacs geschenkt zu bekommen? Nicht bloß französische, auch deutsche Kritiker neigen der Ansicht zu, kein deutscher nachklassischer Dichter reiche an Balzac heran, auch nicht an Flaubert, so wenig wie an Tolstoi oder an Dostojewski. Da drängt sich noch ein anderer Gesichtspunkt auf: deutsche altgewohnte Neigung, das Heimische dem Ausland aufzuopfern. Schwieriger nur wird dadurch sicheres Werten.

Für Byron, für Victor Hugo und Balzac, später für Tolstoi und Dostojewski spricht die Fülle der Spiegelung, die in ihren Werken dem Leben entsteht. Dringen indes nicht auch die deutschen Dichter der nachklassischen Zeit tiefer ins Leben ein, spiegeln sie es nicht in reicheren Farben als selbst Goethe? Ein Mehr wird hier immer wieder erreicht. Es genügt, einen der Romane, die jetzt Jahr für Jahr erscheinen, bei ihrem Auftreten als unerhörte Leistungen begrüßt werden, dann aber bald hinter noch Neuere zurücktreten, neben Goethes Romane, auch neben den „Werther“ zu legen, soll erkannt werden, mit wieviel feinfühligere Fingern heute das innere Leben des Menschen, mit wieviel kräftigerer Hand das Sichtbare angefaßt wird. Ein mächtiger Fortschritt besteht hier. Er ist besonders gut da zu beobachten, wo mit Goethes Mitteln gearbeitet wird und doch trotz Goethe eine neue Prägung der Wortkunst herrscht. Bewußte Abkehr vom Klassizismus konnte allein das erwirken, selbst da, wo treuer Anschluß an den Klassizismus waltet. Gottfried Keller zählt sicherlich zu Goethes Gefolge, aber er wußte auszusprechen, was auch Goethe noch nicht ausgesprochen hat. Stärkerer Wille, das Epigonenhafte in sich zu überwinden, besteht in anderen großen Dichtern des 19. Jahrhunderts. Am wenigsten haben ja die erreicht, die gefügig nur die klassische Form aufnahmen. Die sogenannte Schillerdramatik erweist das; gerade weil sie sich eng an Schillers Richtschnur hielt, rückte sie weiter von ihm ab als ein Eigenmächtigerer, mit Willen seine Sonderwege Suchender wie Hebbel. Das ist ja das Los der Besten in der nachklassischen Zeit: Sie verketzern Goethe, Schiller, auch Lessing nicht, aber sie machen es doch wesentlich anders. Sie haben es schwerer als die drei großen Klassiker, eben weil sie nicht Neuland bebauen können. Sie finden Neues, sie können freilich immer weniger Fruchtbare entdecken. Auch die Klassiker machten es anders als ihre Vorgänger, aber ihnen stand noch ein weiter Spielraum zu Gebot. Enger und enger wird er, je weiter die Zeit vorschreitet. Das Streben, immer wieder Neues zu bringen, treibt ins Endlose. Solcher Gefahr war Grillparzer sich bewußt, als er, der sicherlich nicht bloß ein Epigone der Klassiker war, das Bekenntnis aufzeichnete:

Nur weiter geht ihr tolles Treiben,
Von vorwärts! vorwärts! erschallt das Land:

Ich möchte, wär's möglich, stehen bleiben,
Wo Schiller und Goethe stand.

Eine Folge des Jagens nach Neuem ist der dauernde Wechsel der „Richtungen“; jede Richtung sucht die vorhergehende zu überholen, indem sie das Gegenteil bestehender Kunst verwirklichen will. Eine Schraube ohne Ende; nur Chaos ist das Ergebnis. Und so spricht der wissenschaftliche Betrachter seit einiger Zeit gern von dem Verfall, der sich merklicher und merklicher durchsetzt. Er erblickt das sicherste Kennzeichen des Verfalls in dem ständigen Wechsel der Richtungen, aus dem eine geschlossene, zielgewisse Kunst nicht mehr erwachsen kann. Ansätze zum Verfall weist indes schon das 18. Jahrhundert. Der



2. Piloty, Thusnelda im Triumphzuge des Germanicus. Beispiel der Stilmachung (Barock)

deutsche Klassizismus leistet vielleicht sein Höchstes in der Überwindung dieser Ansätze. So Goethe im „Werther“; doch selbst Goethe erweckte den Anschein, als wolle er in Werther den Verfallmenschen verklären. Er hat das vielmehr der unmittelbaren Folgezeit überlassen; sie gibt auch sofort den Verfallnaturen berückenden Reiz. Im Lauf des 19. Jahrhunderts setzt sich der Verfall immer stärker durch. Der Kultur-mensch wird kränklicher, entwickelt sich zu einem Nervenbündel, gibt aber nicht den Anspruch auf, gerade wegen der krankhaften Überempfindlichkeit seiner Nerven etwas Wertvolles zu sein. In der Abzeichnung solcher Verfallnaturen leistet die deutsche Dichtung — und nicht nur sie — im 19. Jahrhundert vielleicht ihr Bestes. Wer ihr nachrühmt, sie sei psychologisch weitergekommen als die Klassiker, meint tatsächlich, daß sie Züge des Verfallmenschen erkennt und verwertet, die auch in Goethes Werther noch nicht erfaßt sind. Nur in dem einen bleibt die Dichtung stehen, wo Werther gestanden hat: in der Selbstverklärung der Krankhaften, in ihrem Bewußtsein, etwas menschlich Höheres darzustellen als die Gesunden. Die Gegenwart möchte das überwinden, im Leben wie in der Dichtung. Im Leben führt solche Absicht zur Überschätzung des Sports; die Dichtung nutzt andere Auswege, macht indes ebenso fühlbar, wie einseitig das 19. Jahrhundert dem Nervenmenschen seine Gunst geschenkt hat.

Als hoher Vorzug der Verfallnaturen galt ihre Empfänglichkeit für wechselnde Reize. Wo viel Empfänglichkeit besteht, fehlt die selbstbestimmende Kraft. Zu ihr will die Gegenwart wieder gelangen, gern gibt sie daher Allseitigkeit auf. Sie will nicht alles verstehen, wie das bis vor kurzem geschah. Sie ist sich der Gefahr solcher Allseitigkeit bewußt. Innere Notwendigkeit des Schaffens geht dem verloren, der alles in sich nacherleben will, er hat nur noch die Kraft zum Ja, nicht mehr zum Nein. Die nächstliegende Folge, zugleich die bekannteste und meisterörterte, ist die Unfähigkeit des 19. Jahrhunderts, einen einheitlichen, der Zeit gemäßen Stil zu schaffen. Fast die Gesamtabfolge der Stile, die von glücklicheren Zeiten zum Ausdruck ihres kraftvollen Formwillens erhoben worden waren, wurde vom 19. Jahrhundert wieder aufgenommen. Das entsprach dem Historismus, dem das Jahrhundert huldigte. Man baute gotisch oder im Stil der Renaissance, Exotisches wurde mit gleicher Andacht nachgebildet. Ganz zuletzt entdeckte das Jahrhundert, wie tief in Kunstlosigkeit es dadurch geraten war. Seitdem strebt man mit allem Eifer, einen selbständigen zeitgerechten Stil zu finden. Auch das brachte zunächst Fehlgeburten.

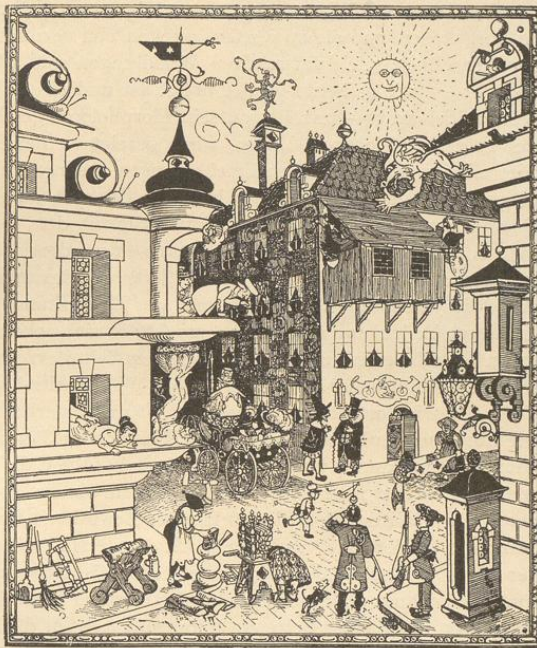
Sind wir heute weiter gelangt? Ist Baukunst jetzt zu innerer Notwendigkeit ihres Gestaltens emporgestiegen? Auch allerjüngste Bestrebungen im Bereich der Dichtung zielen auf solche innere Notwendigkeit. Vielleicht ist da wie dort schon etwas Großes erreicht. Das mag von der Zukunft entschieden werden; wir haben zuviel Enttäuschungen auf diesem Feld erlebt, um jetzt schon ein Werturteil zu wagen. Bedenklich stimmen kann der immer noch dauernde Wechsel der Richtung. Der Wille allein, übermäßige Empfindlichkeit aufzugeben, nicht allen Anregungen zu folgen, sich zu vereinseitigen und zu verhärten, ist noch lange nicht sichere Gewähr, daß unserer Zeit geschenkt werde, was einst einer begnadeten Welt wie etwas Selbstverständliches zugefallen war: eine notwendige, jedem Künstler wie ein erlösendes Wort erscheinende Ausdrucksform, die von der Zeit bedingt und zugleich ihre unerläßliche künstlerische Gebärde ist.

Diese begnadeten Zeiten mögen unbewußter gewesen sein. Steigerung des Bewußtseins, nicht bloß im Wirken des Künstlers, bezeichnet schon das 18. Jahrhundert. Sie wird weit überholt von der Folgezeit. Das Zuviel der Bewußtheit kennzeichnet ja den Verfallmenschen. Schon der deutsche Klassizismus weiß das, der Denker Schiller ist Zeuge dafür.

Nach dem Klassizismus ging es bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts auf dieser Bahn rasch weiter, bis endlich die tief nachwirkende Wandlung, die der Weltkrieg und seine Folgen brachten, auch da Einhalt gebot. Jetzt kündigt der Gelehrte und der Ungelehrte wieder vom Glück der Unbewußtheit. Irrationalismus ist Modewort geworden, dem 19. Jahrhundert wird sein Rationalismus bitter verdacht.

Es nannte sich ja das Jahrhundert der Wissenschaft. Wissenschaftlicher aber zugleich als je wurde auch die Dichtung. Hatte der Deutsche seit langem dazu geneigt, erst ein Programm der Dichtkunst abzugeben und dann nach dessen Gesetzen zu arbeiten, im 19. Jahrhundert schien auch noch der Unterschied zwischen Dichtkunst und Wissenschaft sich zu verpflichten, auch außerhalb Deutschlands. Wer vertrat solche Verwissenschaftlichung des Dichtens mehr als Zola? Auch er bestätigt nur, welche ungeheure Bedeutung die Wissenschaft innerhalb der Gesamtkultur während des 19. Jahrhunderts erreicht hat. Kann doch mancher fragen, ob an die Leistungen der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts die Dichtung der Zeit überhaupt heranreiche. Jetzt möchte auch die Dichtung die Fesseln der Wissenschaft abstreifen. Trotzdem wird die Frage nur noch dringender wiederholt, ob nicht Wissenschaft immer noch das Eigentliche leiste, das einst von der Kunst gezeitigt worden war. Bestenfalls billigt man jetzt der Geisteswissenschaft zu, was mindestens am Ende des 19. Jahrhunderts nur der Naturwissenschaft zuerkannt worden war.

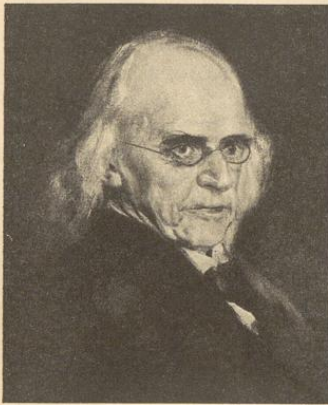
Ist in der Geschichte der Welt ein Nacheinander wie das von deutschem Klassizismus und seiner Folgezeit nirgendwo zu entdecken? Ist es etwas ganz Eigenartiges und Neues? „Alles, was je geschieht Heutigen Tages, Trauriger Nachklang ist's Herrlicher Ahnherrentage.“ Dieser Satz des Chors aus dem dritten Aufzug des zweiten Teils von Goethes „Faust“ gilt, vielleicht in einem minder pessimistischen Sinne, auch hier.



3. Triumph der Renaissance. Karikatur aus den 80er Jahren auf die Stilnachahmung

Fragen wie die hier aufgeworfenen, Versuche, die Leistungen großer Zeiträume miteinander zu vergleichen und sie zu werten, wecken von vornherein das Bedürfnis, in der Entwicklung der Menschheit nach verwandten Wandlungen und Übergängen Umschau zu halten. Nicht nur wer — wie es heute wieder üblich ist und einst, besonders im 18. Jahrhundert, selbstverständlich war — mit Bewußtsein Morphologie geschichtlicher Entwicklung vertritt, fühlt sich sofort auf sicherem Boden, wenn gezeigt werden kann, daß ein Nacheinander von mehr oder minder gegensätzlichen Erscheinungen aus irgendeiner Zeit in recht ähnlicher Weise schon zu ganz anderer Zeit bestanden hat. Ist das nicht, als ergäbe sich aus dem Parallelismus der Entwicklungslinien eine innere Notwendigkeit des Werdegangs? Verwandtschaft zwischen weit auseinanderliegenden Augenblicken in werdender Kultur des Menschen hat man längst angenommen. Als J. G. Droysen die Zeit von Alexander dem Großen bis kurz vor Christi Geburt (die Jahre 320—30) zur Periode des Hellenismus zusammenfaßte, sie nach ihrem Wesen und ihrer Bedeutung ergründete, mochte er sich schon bewußt sein, wieviel Verwandtes zwischen dem Hellenismus und seinem eigenen Zeitalter, dem 19. Jahrhundert, besteht. Nach Droysen betonte mit voller Stärke Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf das Gemeinsame beider Zeitalter. Da wie dort herrscht Wissenschaft und innerhalb ihrer Grenzen Naturwissenschaft. Da wie dort folgt auf ein Zeitalter der Klassik eine Periode, die als Abstieg empfunden werden kann und empfunden worden ist. Beidemale fühlen die Menschen, daß etwas ganz Großes unerreichbar hinter ihnen liegt. Gerade weil sie wissenschaftliche Verstandesarbeit in ausgezeichneter Weise leisten, bleibt ihnen klarstes Bewußtsein ihrer eigenen Unzulänglichkeit auf künstlerischem Gebiet nicht verborgen. Allein sie sind künstlerisch schaffenslustig, von Erstarren der Kunst ist noch lange nicht die Rede. Je näher dem Betrachter heute der Hellenismus rückt, je genauer er ihn untersucht, desto größer erscheint ihm auch die künstlerische Leistung. Wenn von irgendeiner Seite ein fester Maßstab für das Verhältnis des deutschen 19. Jahrhunderts zum Klassizismus gewonnen werden soll, wo böte er sich erfolgreicher als in dem Vergleich des 19. Jahrhunderts mit dem Hellenismus?

Um 1800 erwacht deutsche Wissenschaft zu neuem Leben, gestützt auf Erkenntnisse, die sich schon vorher vorbereiten. So faßte der Lehrer Alexanders des Großen, Aristoteles, der zugleich dem Hellenismus zum Lehrer wurde, polyhistorisch das Wissen seiner Zeit zusammen. Zwischen ihm und seinem großen Vorgänger Platon besteht ein ähnliches Verhältnis wie zwischen der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts und der Philosophie des deutschen Idealismus. Der Hellenismus beginnt in einer Zeit, in der die alte griechische Kulturwelt von den Makedonen überwunden wird. Doch die Besiegten bleiben die geistigen Führer und bestimmen die Kultur der Sieger. Alexander der Große trug griechische Kultur weit hinaus in die Welt. Für die Welt wurde dank Alexander Griechentum nicht bloß ein endlich erschlossener Schatz, aus dem auch weltgeschichtlich erfolgreichere Völker schöpfen konnten, vielmehr gewann durch ihn der Grieche die Züge des Siegers und Überwinders, da auch Alexander der Welt als Grieche erscheinen mußte. Alexander und seine Nachfolger kehren in ihrer weltgeschichtlichen und weltkulturellen Bedeutung wieder, dann in der Stellung innerhalb des Griechentums, wenn Preußen auf der Bahn von Friedrich dem Großen bis zu Bismarck ebenso zu hoher politischer Bedeutung emporsteigt, wie es zum Mittelpunkt des deutschen Kulturlebens wird. Vor diesem Emporstieg des Preußentums gedeiht deutsche Kultur wie deutsche Kunst fern von der Mark. Zuletzt ist Mittel- und Süddeutschland am erfolgreichsten. Noch Wieland und Schiller sind Schwaben, Goethe ist der Sohn einer Stadt, die sich auch heute noch gern zu Berlin in Gegensatz stellt. Der Sachse Lessing ist unter den deutschen Klassikern dem preußischen Lebens-



4. Theodor Mommsen.
Gemälde von Lenbach. (Ausschnitt)

gefühl vielleicht am nächsten gekommen.

Klopstock war unpreußisch genug gesinnt, um in Dänemark eine zweite Heimat zu finden. In Herder kündigt sich an, was der Folgezeit den Stempel aufdrückt: Während noch unter Friedrich dem Großen das künstlerische Schaffen und besonders die Poesie Preußens eine ungemein bescheidene Rolle spielt, dringen um 1800



5. Leopold von Ranke.
Gemälde von Schrader. (Ausschnitt)

immer mehr Söhne des deutschen Nordostens in die Welt deutschen Dichtens ein und geben ihr eine neue Wendung. Im Weiterverlauf wird Berlin durch seine politische Bedeutung zum geistigen und künstlerischen Mittelpunkt Deutschlands, freilich mehr dank preußischer Fähigkeit zu organisieren als aus eigener Kraft. Eines Tages ertönt der Ruf: Los von Berlin! Ihn trägt die Überzeugung, daß immer noch fern von Berlin die eigentlichen Quellen deutscher Kunst fließen. Sie ist, gestützt auf unwiderlegliche Tatsachen, im 20. Jahrhundert nur noch stärker geworden. Dennoch bleibt Berlin nach wie vor die Stelle, an der sich deutsche Kunst durchsetzen muß, wenn anders sie wirklich zu Erfolgen gelangen will. Griechisches Denken und Schaffen unter makedonischer, deutsches unter preußischer Flagge: ist das nicht eine der stärksten Verwandtschaften zwischen Hellenismus und deutscher nachklassischer Zeit?

Da wie dort wandelt sich — wie man heute scheidet — Kultur allmählich in Zivilisation. Klassisch griechisches Wesen ist nicht nur echter und ursprünglicher, minder abgeleitet als hellenistisches, es hat auch mehr echte Kultur, während im Hellenismus sich diese Kultur zu Zivilisation veräußerlicht. Man schätzt die große Vergangenheit, aber man fühlt sich von ihr nicht gebunden; doch bildet man sich an ihr, weil ihr etwas Musterhaftes eigen ist. Man übernimmt ihre Sprache, macht sie aber beweglicher, so daß klassische Sprache wie etwas Kernig-Einfaches erscheint neben der unumschränkten Ausdrucksfähigkeit und dem unerschöpflichen Wortreichtum der Folgezeit. Arm an Ausdrücken wirkt griechischer wie deutscher Klassizismus neben ihren Nachfolgern. Wie der Hellenist weiß der Deutsche aus dem 19. und 20. Jahrhundert Gedanken auszusprechen, für die dem Klassiker schlechthin die Ausdrücke fehlten. Auch der Philosoph bereichert seinen Sprachschatz. Im Hellenismus wie im 19. Jahrhundert gewinnt die Technik unerwartet starke neue Mittel; auch ihr fällt ein außerordentlicher Reichtum neuer Terminologie zu. Erweitert sich schon von dieser Seite der Gesichtskreis der Menschen, so bezieht der Hellenismus dank Alexander dem Großen die Gedanken- und Gefühlswelt des Ostens in griechisches Bereich ein; in noch viel weiterem Ausmaß dringt das Lebensgefühl der ganzen Erde in das Wesen der Deutschen des 19. Jahrhunderts. Nur eins ist nicht zu übersehen: daß im Hellenismus Griechentum allein die geistige Führerschaft besitzt, während der



6. Umrißstich von Moritz Retzsch zum Faust. Osterspaziergang.
(Stille Einfach)

und mit ihm das Ansammeln von Büchern in Bibliotheken gewinnt jetzt erst einen großen Stil. Genau das Gleiche gilt von Deutschland im 19. Jahrhundert. Auch das ist Voraussetzung der umfangreichen zusammenfassenden Arbeiten der Wissenschaft im Hellenismus wie im deutschen 19. Jahrhundert; sie dienen in besonderem Maße der Geschichtswissenschaft. Was Polybios oder Poseidonios dem Hellenismus geschenkt haben, kehrt gesteigert und vertieft auf deutschem Boden wieder dank den Ranke und Mommsen. Noch fühlbarer wird das Gemeinsame dieser antiken und dieser neuen Entwicklung, wenn der Blick auf das da wie dort fessellos freie Entfalten der Persönlichkeit fällt. Auch die Steigerung des Individualismus ist eine Voraussetzung der Unfähigkeit, einen einheitlichen Stil zu schaffen. Dem Hellenismus ergeht es da nicht so schlimm wie dem deutschen 19. Jahrhundert, aber nebeneinander besteht auch in ihm die Freude am Großartigen, Lauten, Bewegten und am Beruhigten und Stillen, das Bedürfnis, prunkvoll zu repräsentieren, und der Wunsch nach weltferner Verborgenheit. Ganz so bewegt sich deutsche Kunst im 19. Jahrhundert zwischen protzigem Barock und stiller Einfachheit. Der Reiz des Persönlichen vermag auch solche Gegensätze ertragen zu lassen. Vom Hellenismus sagt Wilamowitz: „Eine solche Zeit wird weder einen Pindar noch einen Aristophanes hervorbringen, weder einen Platon noch einen Sokrates, aber in Überzahl Menschen, die wert sind, gekannt zu werden, weil sie sich auch in ihren Werken persönlich geben.“ Der Zauber, den die künstlerischen Schöpfungen des 19. Jahrhunderts auf ihre Zeit ausgeübt haben und auf Willige noch ausüben, wurzelt in diesem Persönlichen. Unpersönlich kalt wirken daneben die Klassiker, wirkt selbst Goethe, mindestens der reife. Nacherlebbarer war und nacherlebenswerter erscheint, was von der Dichtung des 19. Jahrhunderts vorgebracht wurde. Die Gegenwart, die sich bewußt vom 19. Jahrhundert abkehrt, vermag das immer noch nachzufühlen, wenn sie den „Grünen Heinrich“ mit „Wilhelm Meister“ vergleicht. Freilich meinten die unmittelbaren Zeitgenossen, solchen lebendigeren Zauber des Persönlichen im

Deutsche der nachklassischen Zeit sich mit anderen Völkern in das Führertum teilt. Immerhin wird, nicht zuletzt dank dem deutschen Klassizismus, dem Deutschen auch eine leitende Rolle innerhalb der Völker zuteil, die bis ins 18. Jahrhundert allein den Ton in der Welt angeben. Selbst Frankreich entzieht sich solcher deutschen Einwirkung nicht.

Mehr noch als deutsche Kunst ist deutsche Wissenschaft die Voraussetzung. Das ist hellenistisch. Der Hellenismus organisiert die Wissenschaft; das Buchwesen

Gegensatz zu Goethe auch bei Gustav Freytag, merkwürdigerweise sogar bei Ebers oder bei Dahn anzutreffen.

Der Roman ist ja überhaupt die Lieblingsdichtungsart des 19. Jahrhunderts. Heute ist er es wieder. Ihn hat der Hellenismus gestiftet; als Reise-, Geschichts- und Liebesroman, auch als satirischer entwickelt er sich schon zu hellenistischer Zeit, damals vollends eine Zwischenform von Dichten und einem wissenschaftlichen Darstellen, das noch lange nicht so exakt wie die Forschung des 19. Jahrhunderts war. Die Grenzen zwischen geschichtlicher Darstellung und Erfindung sind selbst zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch recht unsicher. Bettine Brentano kann den Anschein urkundlicher Mitteilung wecken und dabei den größten Teil von „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ aus ihrer Phantasie herausspinnen. Auf der andern Seite nähert sich — schon war Zolas zu gedenken — der Romanschriftsteller mit Willen dem wissenschaftlichen Forscher. Gibt man auch zu, daß fabulierende Erzählung in ungebundener Rede schon vor dem Hellenismus, etwa bei Herodot, sich vorbereitet, so ist der hellenistische Roman doch ein Beweis, wieviel Neues auch auf dem Abstieg vom Klassizismus geleistet werden kann.

Das Größte und Wichtigste, das Erfolgreichste und Wirksamste, das entstand, ist die Komödie Menanders. Eine Kunstform zu erfinden, die in starkem Gegensatz zu den Leistungen des Klassizismus (in diesem Falle zu Aristophanes) gestaltet ist und in ihrer Nachwirkung den Klassizismus derart überholt wie Menanders Komödie, ist eine außerordentliche Tat. Sie verbürgt, daß auch nachklassischen Zeiten schöpferische Kraft erhalten bleibt. Es fragt sich nur, ob das 19. Jahrhundert in Deutschland oder anderswo etwas ebenso Wichtiges gezeitigt hat.

Der Hellenismus erneuert auch das Epos. Apollonios von Rhodos enthüllt sich jetzt als ursprünglicher und neuartiger, ebenbürtiger den Erneuerern des Epos im 19. und 20. Jahrhundert. Schwierig wird freilich in diesem Fall alles Vergleichen; denn auch Klopstock ist schon ein Erneuerer, nicht ein Schöpfer des Epos. Bedeutsamer sind die Bedenken, die von Feinfühligen in hellenistischer Zeit gegen umfangreiche Dichtungen erhoben worden sind. Angst vor dem Großen ist auch den echten Dichtern des 19. Jahrhunderts nicht fremd. Nicht bloß Stefan George erweist das. So wird der eigentliche Liebling und die neben Menander vielleicht bezeichnendste Schöpfung des Hellenismus das Epigramm, wie es in der „Anthologie“ vorliegt. Ist es Übertreibung, zu behaupten, daß keinerlei griechische Dichtung, am wenigsten die klassische Lyrik, dem Lebensgefühl neuerer Zeit so verwandt erscheine wie dies Epigramm? Schon Goethe und Herder



7. Faust und Helena. Gemälde von Kaulbach.
(Prunkhaftes Barock)

empfanden das, und für Goethe wurde die „Anthologie“ ein Mittel, sich antiker Kunst zu nähern. Goethe und Herder fühlten da durchaus im Sinne des 19. Jahrhunderts. Zu den Vertretern des Kleinen in der Dichtung zählt auch Theokrit. Ihm ist die Bauerndichtung des 19. Jahrhunderts verwandter als die Idylle Geßners. Wilamowitz kann ihn auch mit Uhland in einem Atem nennen und einzelne seiner Dichtungen mit Uhlands Erneuerungen provenzalischer oder deutscher Sänge zusammenstellen. Theokrit ist ja auch bewußter Erneuerer alten Guts.

In aller Kürze sind hier wichtige Übereinstimmungen zwischen Hellenismus und deutscher nachklassischer Zeit verzeichnet. Geben sie ernsthafter Forschung das Recht, den Weg jüngster deutscher Kultur in dem Wege hellenistischer Entwicklung vorgezeichnet zu sehen? Vielleicht genügen sie, die Fragen mit etwas mehr Eindeutigkeit zu beantworten, die angesichts des Verhältnisses deutscher Klassik zu deutscher Nachklassik aufzuwerfen sind. Hätte der geschichtliche Darsteller wirklich das Recht, sich als umgekehrten Propheten zu geben, er dürfte voraussagen, daß auch einst der nachklassischen deutschen Dichtung das Schicksal des Hellenismus zuteil werden wird. Unter Augustus brachen die Hellenen mit ihrer nächsten Vergangenheit, schraubten ihre Sprache um drei Jahrhunderte zurück und gestatteten nur noch dem Ausdruck des mündlichen Verkehrs, sich weiterzuentwickeln. Als Opfer fiel die hellenistische Prosa. Der Poesie ging es besser, soweit sie die klassische Form gewahrt hatte. Nun wurde Neuklassizismus unverbrüchliches Gesetz. Wird es den deutschen nachklassischen Dichtern einst ebenso ergehen? Wird eines Tages der Klassizismus so unbedingt wieder anerkannt werden, daß man darüber vergißt, was immer an Neuem und Vorwärtführendem nachher entstanden ist? Andere prophezeien unserer Welt ein rasches und völlig zerstörendes Ende. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Vorgänge, die irgendwie mit der Völkerwanderung verwandt sind, dies Ende herbeiführen. Die Schätze der Zeit nach 1800 würden indes nicht minder einer ausschließlichen Wiedererweckung klassischer Kunst zum Opfer fallen. Deutsche Klassik mag absolut wertvoller sein als alle Nachfolge, doch diese Nachfolge hat Werte gezeitigt und zeitigt sie noch immer, die über den Klassizismus hinausführen. Sollte wirklich keine einzelne Dichtung der deutschen nachklassischen Zeit mit einer einzelnen Dichtung des deutschen Klassizismus in Wettbewerb treten dürfen, die Gesamtleistung ist zu reich, zu vielgestaltig und besonders zu persönlich getönt, als daß ihr neben dem deutschen Klassizismus nicht eine starke Bedeutung zuerkannt werden dürfte. Gerade das bezeichnet die Verwandtschaft deutscher Dichtung des 19. Jahrhunderts mit dem Hellenismus.

2. Weltbild des 19. Jahrhunderts

Schon war anzudeuten, an welcher Stelle ein Parallelismus der antiken und der neueren Entwicklung nicht besteht. Griechischer Klassizismus ist für hellenistische Zeit das eine und einzige Große, das in der Vergangenheit liegt und nachwirkt; der deutsche bildet nur den Abschluß der langen Reihe von Klassizismen des Abendlandes, die zusammen die Nachwelt bestimmen. In diesen ausländischen Kreis tritt während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Deutschland endlich ein. Geistig bildet sich da ein Paneuropa, wie es heute politisch von vielen gewünscht und gefordert wird. Das 19. Jahrhundert dehnt in der Welt des Geists den Kreis der Vereinigten Staaten Europas noch weiter aus. Die Dichtung des einzelnen europäischen Volkes verliert ihr Sonderleben. Wohl hatte schon früher, nicht erst im 18. Jahrhundert, ein lebhafter Austausch zwischen den Völkern bestanden. Was zur Zeit der Renaissance in Italien vorgeht, wiederholt sich bald in anderen Ländern. Im 17. Jahrhundert lebt Frankreich nach, was Spanien ihm vorgelebt hat. Um 1700 vollzieht sich, ausgehend von England, allenthalben Verbürgerlichung. Doch erst nach dem deutschen Klassizismus gewinnt der Gedanke einer