



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

6. Strom, Heyse, Geschichtliche Epik

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

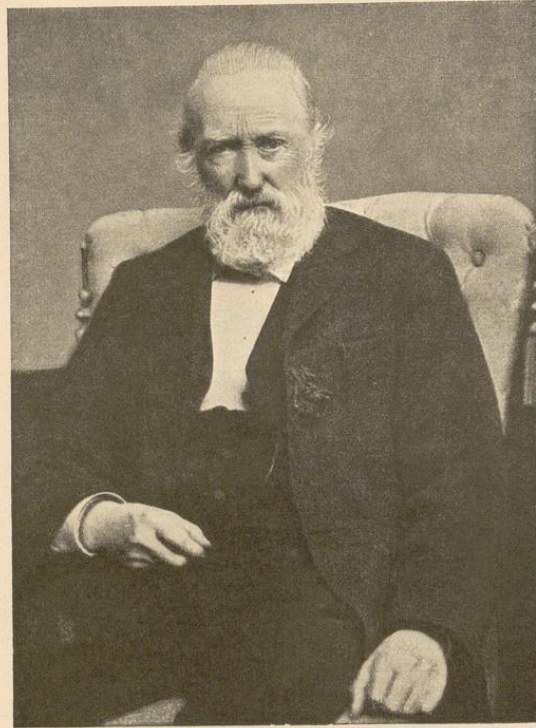
die Beine, da putzen Sie Ihre Erinnerungen auf mit dem, was Ihnen der Augenblick eingibt, hängen hier ein Glöckchen an und da eins, und ehe man's sich versieht, haben Sie ein Ding hingestellt wie — wie ein Gebäude aus den bunten Steinen eines Kinderbaukastens. Das ist hübsch und bunt, aber — es paßt nichts recht zusammen, und wenn man es genau besieht — puh! — Nehmen Sie's nicht übel; aber manchmal gleicht Ihre Chronik doch dem Machwerk eines angehenden literarischen Lichts, das sich mit Rousseau getröstet hat: 'Avec quelque talent qu'on puisse être né, l'art d'écrire ne s'apprend pas tout d'un coup.'"

Selbstkritik des Dichters äußert sich bei Keller minder auffällig. Näher liegt ihm dann, den Menschen ironisch zu nehmen als den Künstler, und auch das nur in seinen Anfängen. So belächelt die „Feueridylle“ den Poeten, der mit der Menge hinauswatschelt, das Großfeuer zu betrachten, und seinen Kennerblick voraussendet. Im allgemeinen legt es Keller viel weniger als Raabe, aber auch als Jean Paul oder Reuter, selbst als die „Heiteretei“ auf helles Lachen an. Nur die paar Stellen, die er ins Groteske drängt und die er selbst als „Batzen“ entschuldigen zu müssen glaubt, verraten solche Absicht. Im übrigen ist die Stimmung von Kellers Werken ausgeglichener. Auch soweit er die Menschen seiner Dichtungen wertet. Ricarda Huch spricht von dem gleichmäßig wohlwollenden Gefühl Kellers für seine Geschöpfe. Wie ein guter alter Himmelsvater aus Kinderbibeln blicke er mit unendlichem Wohlgefallen, doch oft nicht wenig belustigt, auf sie herunter. Die Selbstgerechten fahren bei ihm allerdings minder gut, als die Worte Ricarda Huchs erwarten lassen. Doch in ihnen mußte er ja den vollen Widerpart seines eigenen Wesens erkennen, eben des großen und hohen Humors, den seine Werke atmen. Solches Lebensgefühl bezeichnen Ricarda Huchs Beobachtungen sehr gut.

Raabe bedenkt die unter seinen Geschöpfen, die ihm widerlich sind, mit spitzigern, mit gehässigeren Wendungen als Keller. War ihm doch die ganze Kraft von Kellers weltfrohem Humor nicht gegeben. Er ist Pessimist. Schon darum gleitet sein Humor gern ins Ironische hinüber. Humorvoll bejaht er, was andern wie etwas Minderwertiges vorkommt; aber er kann nicht vergessen, daß die Welt zu schlecht ist, um anzuerkennen, was er schätzt. Noch hinter seinem Stopfkuchen lauert der bittere Vorwurf, erhoben gegen die Menschen, daß sie ja doch für echte Seelengröße kein Verständnis hätten. Das rückt Raabe weit ab von dem reifen Keller. Nicht ein Pessimist, sondern der Gesinnungsgenosse Feuerbachs hat die Höhe erstiegen, von der gesehen, das Schwere des Menschenlebens sich löst, hat sich zu einem Humor durchgerungen, der in ernstesten Augenblicken der Entscheidung Sittlichkeit bewährt, nicht durch eifervolle Tat, sondern durch überlegen humorvolle Abwehr der Irrtümer anderer. Auch Raabe und Reuter schenken mitunter Erlesenen die Kraft, den Verzweifelnden zu trösten, indem sie ihren Humor aufbieten, holen also aus dem Humor sittliche Tat. Keller aber geht weiter. Er gestaltet Persönlichkeiten, die in schwersten Augenblicken nicht des Trosts durch andere bedürfen. Sie stehen auf so hoher Warte, daß sie sich selbst überwinden können. Ihr Humor kann das leisten, kann damit ausschalten, was ihnen wie den andern unheilbares Leid zu bringen fähig wäre. Humor wird so zum Träger einer sittlich gedachten Lebenskunst, einer überlegenen Beherrschung des Lebens. Keller war ein wirklichkeitsfroher Bejaher des Daseins. So mußte ihm als beste Sittlichkeit nicht strenges Verurteilen, sondern verstehende Überlegenheit erscheinen, die heilt, ohne zu verletzen. Vom Standpunkt des Materialismus war damit auf sittlichem Gebiet ein Höchstes erreicht. Oder vielmehr vom Standpunkt einer Weltbejahung, die in Besserm wurzelte als in Knechtung des Geistes und Verherrlichung der Materie.

6. Storm. Heyse. Geschichtliche Epik

Storm und besonders Heyse haben dem Novellisten Keller lange im Wege gestanden, spät erst offenbarte sich weiteren Kreisen das Erlesene seiner Kunst. Storm und Heyse haben es früher erkannt und zugestanden. Storms Verdienst ist, der deutschen Novelle mit der Erzählung „Immensee“ (1851) eine ganz neue Wendung gegeben zu haben. Tiecks Novelle wurde durch ihn überwunden. Storm selbst glückte es nicht, das Wesen solcher neuen Novellenkunst in eine handliche begriffliche Formel zu bringen. Heyse dagegen bot in seiner „Falken-Theorie“ eine neue und brauchbare Umschreibung des Wesens der Novelle. In Boccaccios „Falken“ beobachtete er eine starke, deutliche Silhouette; ihr Umriß, in wenigen Worten vorgetragen, mache schon einen charakteristischen Eindruck. Heyse war Augen-dichter, während Tieck das Ohr stärker in Tätigkeit setzte. Indem er den Ausdruck Silhouette



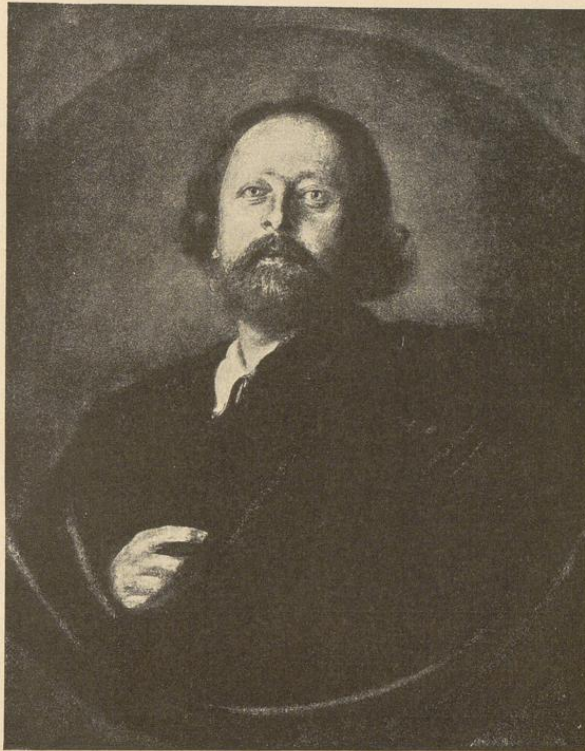
146. Theodor Storm. Photographie.

gebrauchte, schwebte ihm sicherlich auch die Situation vor, die im Mittelpunkt der Novelle stehen soll. Er selbst forderte freilich zunächst nur, aus einem fruchtbaren Motiv möglichst alles zu machen, was keimhaft an psychologisch bedeutsamem Gehalt in ihm vorhanden ist. Am deutlichsten läßt sein „Letzter Zentaur“ (1870) das Geschaute seiner Novellenkunst und die Gipfelung der einzelnen Novelle in einer gemädelhaften Lage erkennen. Storm ist weit mehr Stimmungskünstler als Heyse. Er ist durchaus nordischer Mensch, während Heyse romanischem Wesen urverwandt bleibt, seine Stoffe auch gern aus Italien holt. Schärfer umrissen ist daher Heyses Erzählen, während „Immensee“ lyrisches Gefühl ausströmt und unzweideutig Volksliedartiges übernimmt. Überhaupt steht Storm der deutschen Romantik sehr nahe. Wie viel ihn mit Mörike verband, und wie, was er schuf, dem Dichten Mörikes zum Verwechseln ähnlich werden konnte, gab er selbst zu. Heyse berichtet manches, als ob es ihm von anderen

erzählt worden wäre. Das tut auch Storm, für ihn bezeichnender aber ist die Erinnerungsnovelle; aus der Gegenwart wendet sich der Blick zurück in die ferne Vergangenheit, ihr Schönes gewinnt auch noch die Verklärung, die in vielen durch die Erinnerung gezeitigt wird. Storms Novellen lösten sich nur langsam vom Lyrischen los. Gleich dem Volkslied bieten sie anfangs gern unverbundene Einzelbilder, sprunghaft wenden sie sich von einem zum andern; oder es wird gar nur angedeutet, wie ein nicht erzählter Vorgang sich hinterdrein in den Menschen spiegelt. Das „Ahnenlassen eines noch nicht ausgegebenen Reichtums“ nahm Storm für sein Erzählen in Anspruch. Später ordnet er einheitlicher und gliedert das Ganze von einem Mittelpunkt aus. Bei anheimelnden Einzelheiten zu verweilen, gestattet er sich jetzt nur noch, wenn auch das der ganzen Novelle dienen kann. In seiner Frühzeit bewährt er sich als verschlossener Friese, der nur ungern zuviel Worte macht, lieber zuwenig sagt; zuletzt bleibt solche Verschlossenheit bloß Gegenstand seiner Erzählung. Bewußte Heimatkunst ergibt das. Er stellt sich jetzt die Aufgabe, Land und Leute seiner nördlichsten deutschen Umwelt zu treffen. Ihre Wortkargheit wirkt selbstverständlicher als in den Novellen seiner Frühzeit eine Gesprächsform, die zuweilen mit Ausrufen sich begnügt und das Weib vollends zum Schweigen verurteilt, dabei aber den Menschen überhaupt und nicht

einen stammhaft bedingten, besonders gearteten Menschen-schlag vorführen will.

Heyse ist von Anfang an viel zu sehr Weltmensch und Weltkenner, als daß er jemals gleiche Verinnerlichung der Ausdrucksform geboten hätte. Mehr und mehr gewöhnt er sich an den Umgangston der großen Gesellschaft. Sein Erzählen bekommt schon durch die Menge festgeprägter Formeln, die in gebildeter Gesellschaft bestehen und gern die Fremdsprache nutzen, einen leisen Ton von Ironie; es ist, als rede er dauernd in Anführungszeichen. So spricht er von dem Typus eines „bel homme“, von Mitteln, sich wieder aus seinem „guignon“ herauszureißen, von „une femme qui se respecte“, von „une figure chiffonnée“. Natürlich bedingen seine vielen italienischen Stoffe dauernde Benutzung italienischer Wörter im Gespräch. Die Gesellschaftswelt, die in solcher Sprache mit dem



147. Paul Heyse. Gemälde von Lenbach.

Menschen-dasein mehr spielt, als daß sie es ernst nähme, verschließt sich willig die Augen vor den tiefen Abgründen des Lebens. Der Naturalismus machte Gleiches Heyse zum Vorwurf, er übersah, wie bereitwillig Heyses Dichten in seiner Frühzeit für eine andere Welt-schau eingetreten war. Damals kämpfte Heyse gegen die vielen, die den schweren Aufgaben des Augenblicks aus dem Wege gehen. Er forderte Freiheit für den Menschen und vor allem für den Künstler. Mit Heine trat er auf die Seite uneingeschränkter Sinnenfreude, dem Weibe dachte er dergestalt ein neues Leben eröffnen zu können. Er hatte über Frauenseelen so viel Neues zu sagen, daß eine Vorkämpferin neuen Frauentums ihm später nachrühmen konnte, das Weib der Gegenwart sei durch ihn über sich selbst zum Bewußtsein gekommen. Genug des Gewagten bestand in diesen frühen Erzählungen Heyses. Auch noch, wenn er Novellen in Versen schrieb. Es hinderte seine Novellen nicht, lange Zeit als Typus kunst-vollerer Gestaltung dieser Dichtungsart zu gelten. Ihn zu überholen und einen neuen Typus zu schaffen, war nicht leicht.

Was im Blut liegt, wirkt sich bei Heyse wie ein unüberwindliches Schicksal aus. Ist es Zufall, daß Heyse ungefähr zu der Zeit zu veröffentlichen beginnt, als auf deutscher Erde der Materialismus seine ent-



148. Illustration von Anton v. Werner zu Scheffels „Ekkehard“.

Sprache der Novelle dem älteren Brauch, der zur Zeit des Vorgangs der erzählten Ereignisse bestand. Seit den siebziger Jahren neigte er zu Chroniknovellen und schloß in einen Rahmen, der in der Gegenwart spielt, einen Bericht aus vergangener Zeit ein. Die Entfernung alter von neuerer Sprache ist dabei mit Willen nicht stark betont. Selbst Gottfried Keller hatte einmal im „Grünen Heinrich“, in der Geschichte vom Meretlein, weit mehr altertümliche Stilelemente zugelassen.

Solch chronikalische Erzählung beginnt mit Clemens Brentanos Bruchstück „Aus der Chronika eines fahrenden Schülers“ vom Anfang des Jahrhunderts. J. M. Usteri berichtet dann gern in älterem Schweizerdeutsch. August Hagens „Norica“ gaben sich 1828 als Abdruck eines alten Manuskripts. Das vielbeachtete Musterstück einer Sprachgestaltung, die sich in den Geist der Sprache eines vergangenen Jahrhunderts glücklich einführt, wurde Wilhelm Meinholds „Maria Schweidler, die Bernsteinhexe“ (1843). Später wollte es Meinhold nicht mehr so gut glücken. Viel leichter hingetuscht ist das Archaisieren der Erzählungen Wilhelm Raabes. Humorvoll spielt Josef Viktor von Scheffel mit vergangenen Sprachformen, nicht bloß mit deutschen, auch mit gotischen; seine Begabung, in fremden Zungen zu reden, erwies sich am Mittellatein, besonders an der Verssprache der Vagantenpoesie.

Scheffel trug in den Geschichtsroman die Darstellungsform des Humors hinein. Sein „Ekkehard“ (1855) verdankt diesem Griff einen unerhörten Erfolg. Eine gleich lange Reihe von Auflagen in wenigen Jahren hatte damals keine andere Erzählung aufzuweisen. Auch „Ekkehard“ nimmt Scotts Erzählungsart auf. Abermals wird ein engerumschriebener Kreis deutschen Bodens samt den Menschen, die ihn bewohnen, in dem Bewußtsein gezeichnet, daß

scheidenden Siege erlitt? Wirklich ist Heyse einer der frühesten deutschen Dichter, die dem Geist und der Fähigkeit, sich selbst zu bestimmen, das Recht nehmen und es der Materie übergeben. Heyses nächste Altersgenossen und Freunde tun das noch nicht, Keller nicht und auch nicht Storm, am wenigsten Raabe. Gesehen vom Blickpunkt des Materialismus, der fortan die Dichtung des Jahrhunderts, nicht bloß die deutsche, bedingen und bestimmen sollte, ist Heyse damals der modernste Dichter. Mit dem Materialismus stimmt er überein in der Abkehr von einer Sittlichkeit, wie sie von Kant vertreten worden war. Dann in dem Aufruf zu Sittenfreiheit und zu Lockerung der Ehebande. Sein Roman „Im Paradiese“ von 1875 bekämpft in solchem Sinn die bestehenden Zustände. Sein etwas älterer Roman „Die Kinder der Welt“ nimmt religiöse Gebundenheit aufs Korn und möchte in ihr ganz materialistisch nur „traditionellen Schlendrian“ entdecken. Heyse gilt als ein Dichter von edler, kunstvoll gezügelter Gebärde, als Träger eines Formwillens, der sich nach Goethes Vorbild an der klassischen Antike geschult hat. Materialistische Dichtung nimmt meist ungefügere Gebärden auf, hat vor allem eine unverkennbare Neigung zum Häßlichen.

Heyse mied es, den Stil seiner Novellen dem Zeitalter anzupassen, in dem sie spielen; mitunter scheint sein Wortausdruck sogar der zeitlich bedingten Stimmung des Vorgangs zu widersprechen. Storm näherte mehrfach die

alte Stammeseigentümlichkeit hier immer noch walte. Der Bodensee und seine Umgebung, Schweizer Gebiet wie St. Gallen und Appenzell, deutsches wie der Hegau mit dem Hohentwiel, alles wird zurückversetzt in die Zeit mittelalterlichen Klosterlebens und schwerer Kämpfe gegen andringende Hunnen. Aus Klosterchroniken der Zeit ersteht dem Dichter lebendig und farbenkräftig seine Welt. Ausführliche Anmerkungen weisen auf Quellen hin; doch humorvoll treibt Scheffel noch hier sein Spiel mit strenger Wissenschaft, meint es nicht so pedantisch wie spätere geschichtliche Erzähler, die Vertreter des sogenannten Professorenromans. Aber sein Humor war nicht kräftig genug, ihn vor der Verquickung quellen- und lebenstreu Menschentums der Vergangenheit mit einer sentimental Liebesgeschichte zu bewahren. Stilwidrig schenkt er seinem Helden Wertherstimmungen und läßt ihn nur zuletzt genesen. Gesund wird Ekkehard

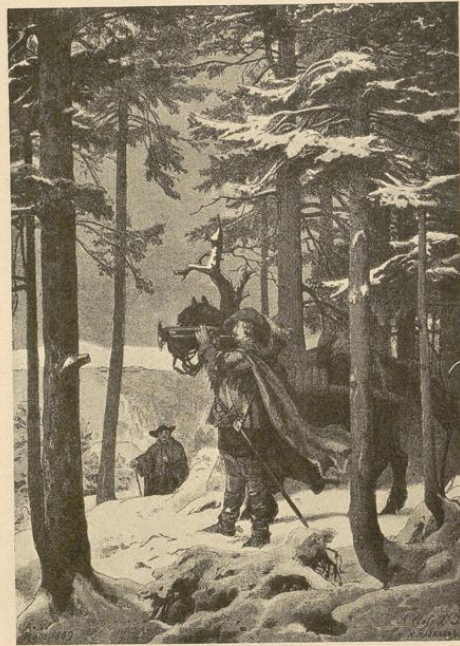
durch die Abfassung des mittelalterlichen Gedichts von Waltharius, das der Roman in deutscher Sprache vorlegt. Quellentreu ist dieser Ausgang nicht.



149. Joseph Viktor von Scheffel.
Gemälde von Anton v. Werner

Indem Scheffel mit Scott altüberkommene Stammeseigenheiten noch den Menschen der Gegenwart absah, näherte sich in seiner Hand mittelalterliches Menschentum dem bürgerlichen Verhalten seiner Zeit. Bald sollten andere, voran Rudolf Baumbach und Julius Wolff, die Entfernung von einst und jetzt noch verkleinern. Die Leser durften sich freuen, daß große Persönlichkeiten der Vergangenheit nun nicht anders aussahen als sie selbst oder ihre bürgerliche Umwelt. Schon bei Scheffel widerstrebt solche Verheutigung vielfach der unverkennbaren Absicht, die Kultur einer früheren Zeit in ihren Einzelzügen möglichst echt wiederzugeben. Die humoristische Tönung gleicht das nicht aus, sie schränkt den Unterschied von einst und jetzt noch mehr ein. Wie willkommen dem Zeitalter das war, erwies sich vor dem „Ekkehard“ an der Verserzählung „Der Trompeter von Säckingen“. Der vierfüßige Trochäus war von Arnim, von Immermann, von Heine und von anderen schon komisch verwertet worden. Scheffel steigert den humoristischen Ton, indem er das Maß noch lässiger handhabt als Heine, der gern Kunstlosigkeit vorspielt. Großes und Ernstes verliert in solcher Luft seine strengen Züge, verkleinlicht ist der geschichtliche Hintergrund dieser recht schablonenhaften Liebesgeschichte aus dem 17. Jahrhundert. Ernster hatte Kinkels „Otto der Schütz“ in Versen Verwandtes aus deutscher Vergangenheit berichtet. Der „Trompeter“ fand noch viel mehr Leser als „Ekkehard“, wurde auch zu Operntext umgewandelt. Auf diesem Wege gewannen die lyrischen Einlagen die Verbreitung von Volksliedern.

Feuchtfrohlicher Humor trägt die Liedersammlung „Gaudeamus“ (1868). Wie im „Ekkehard“ alte Klosterchronik gelangt hier der Sang der Vagantenpoesie zu neuem, zeitgemäßem Leben. Von seiner Tönung geht es weiter zu gutmütiger Skepsis, die ironisch mit dem Wissensdünkel des Zeitalters spielt und jetzt die Ergebnisse der Keilschriftforschung, dann die der Geologie oder auch der Rechtsgeschichte



150. Illustration von Anton v. Werner zu Scheffels „Trompeter von Säckingen“

grotesk travestiert. Verblaßt ist heute alles in „Gaudeamus“, was auf Humor und Satire verzichtet und nach alter romantischer Weise vergangene deutsche Größe preist. Nur ganz selten hält Scheffel sonst diesen ernsten Ton fest, in der Erzählung „Juniperus“, dann in dem Buch „Frau Aventiure“. Hier glückt ihm einmal etwas so Starkes wie die beiden ersten Strophen des Liedes „Im Lager von Akkon 1190“. Auch Hugo Wolf hat sie in Musik gesetzt; er verzichtete gern auf die dritte Strophe, die ins Platte herabsinkt.

Fast gleichzeitig mit „Ekkehard“ bot Wilhelm Heinrich Riehl seine „Kulturgeschichtlichen Novellen“. Der Ernst der Darstellungsform läßt nur da und dort humoristisches Licht aufleuchten. Der Gesellschaftskritiker Riehl blickte tief hinein in das Wesen seiner bürgerlichen Zeit. Er erkannte, daß Staats- und Kriegsaktionen, im Roman genrehaft ausgemalt, dem Zeitgefühl zu widersprechen anfangen. Hatte Scott schon die großen geschichtlichen Persönlichkeiten nur durch den Vorgang seiner Romane hindurchschreiten, ihn aber nicht tragen lassen, so ging Riehl nur noch auf erfundene Handlung aus, die nicht mit weltgeschichtlichen Ereignissen sich verknüpfte, sondern freigeformte Menschen im Sinn der Gesittung ihres Zeitalters sich aus-

leben ließ. Auch das war ein Schritt hin zur Milieuerzählung.

Im selben Jahr wie „Ekkehard“ erschien der „Sonnenwirt“ von Hermann Kurz, eine Dorfgeschichte aus dem 18. Jahrhundert. (Den gleichen Stoff erzählte schon Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“.) Kurz stützte sich nicht wie Riehl bloß auf gründliche Kenntnis eines Zeitalters, sondern auf die Urkunden, die von Leben, Untaten und Untergang des „Sonnenwirts“ berichten. Neben dem Kulturgeschichtlichen war ihm immer noch das Erleben eines geschichtlich nachweisbaren Menschen aus der Vergangenheit wichtig; er deutete es seelenkundig aus. Der „Sonnenwirt“ steht trotzdem den Absichten Riehls weit näher als Hermann Kurz' älteres Werk „Schillers Heimatjahre“ (1843). Kurz verwertet die Mittel von Scott, indem er das Werden des jungen Schiller zu einem Roman gestaltet. Daß der Stoff noch größere Gebärden trägt, bewies später Walter von Molo. Ein Stück Kulturgeschichte aus dem Schwaben des 18. Jahrhunderts ist das Abbild des Räuber- und Zigeunerwesens. Im Roman selbst dient es minder zur Deutung von Schillers „Räubern“ als vielmehr der Geschichte der erfundenen Hauptgestalt; ganz nach Scotts Weise ist nicht Schiller Träger der Handlung.

Dem Geschichtsroman der nächsten Jahrzehnte war die Bahn eröffnet. Vergangenheit wurde gleichzeitig auch der Gegenstand mehr oder minder großer Versehen. Wie wichtig dem aufsteigenden und besitzfrohen Bürgertum künstlerisches Abbild der Vergangenheit war, erwies sich an der Malerei. Das München Maximilians II. wurde der Hort solcher Kunst. Von Wilhelm von Kaulbach ging es weiter zu Karl Piloty, von Ideengeschichte zu farbenreichem Realismus. Kulturgeschichtlich gemeint war beides. Kaulbach hielt große Augenblicke der Vergangenheit fest, in denen sich Geist und Wesen eines Zeitalters spiegeln. Piloty

huldigte den Meistern der Renaissance in Venedig und ihrem Kolorit, ihm lag weniger an dem Geist der Vergangenheit als an farbechter Wiedergabe. Der Verheutigung entging er noch weniger als Kaulbach. Die Münchner Dichter aus dem Umkreis Geibels boten in Versen, was von Kaulbach auf der Leinwand gezeigt wurde. Da wie dort entstanden Werke von gewaltigem Umfang, doch weder Hermann Lingg noch Graf Adolf Friedrich von Schack konnten ihre weltgeschichtlichen Epen auch nur der nächsten Zukunft lebendig erhalten, sogar zu ihrer Zeit nicht mit Wilhelm Jordan es aufnehmen, kaum mit Robert Hamerling. Jordans Epos „Nibelunge“ (1868–74) war den Zeitgenossen die langersehnte, endgültige Formung des Siegfriedstoffes.

Längst ist das Werk dem Vorwurf verfallen, daß es stil- und geschichtswidrig neueste Stimmungen, Wendungen, Spannungsmittel des Romans und vor allem neueste Menschen einem heldenhaften vergangenen Zeitalter zumute. Ein Knabe aus dem nordischen Dalkarlgeschlecht plaudert kindlich-naseweis von Papa und Mama; Siegfried nennt Krimhilde kosend „Hildi, mein holdes Herzblatt“; ehe Krimhilde mit Augen Siegfried gesehen hat, schwärmt sie für den Dichter Horand, fortan sind ihr solche Gefühle „ganz unmöglich, für immer begraben und jetzt unbegreiflich“. Jordan dachte, mit solchen Mitteln aus dem edelsten Erz des uralten Erbes das reine Rotgold in leuchtender Schönheit lauter zu scheiden und mit den Zeichen der Zeit es preiswert zu prägen. Er wurde gerade durch solche grundsätzliche, übermäßige Verheutigung ein wichtigstes Sprachrohr des Zeitgeists. Er war überzeugter Materialist und schuf schon in seinem Mysterium „Demiurgos“ (1852–54) eine moderne Theodizee, im Wettbewerb mit dem Gedicht des Lukretius „De rerum natura“. Wieviel Idealismus in solchem Materialismus sich barg, erweist sich hier. Jordan dichtete in der frohen Überzeugung, einer neuen Welt eine neue, bessere Heilslehre zu kündigen. Stolz stellte er später fest, er habe Darwin vorweggenommen, indem er die Entwicklung der Menschheit aus Tod und Hunger und aus „der Wesen stetem Krieg“ ableitete. Verwandt mit Darwin bleibt auch das Epos „Die Nibelunge“. Gunther will nur ein Weib freien, das ihm in seinen Nachkommen ein Heldengeschlecht sichert, verboten ist ihm zur Bettgenossin ein zierlich geputztes, zaghaftes Püppchen mit gemaltem Gesicht und schwächlichen Sehnen. „Denn Zuwachs durch Zuchtwahl für alle Zeiten, Lautet die Losung, nach der wir leben.“ Freilich gebietet ihm Brunhild dann einen erbärmlichen Knirps.

Jordan ist der freudige Vertreter der Naturwissenschaft des Zeitalters, er verwissenschaftlicht von seiner Seite die Dichtung und mutet dem Stabreim der „Nibelunge“ mitten im Bericht von Heldenerlebnissen und Heldenschicksalen wissenschaftliche Auseinandersetzungen zu. Im Roman hält er es nicht anders. Sein Familienroman „Die Sebalds“ (1885) gibt unmittelbare Belehrung in der Form der Wissenschaft über Natur, jüdische Liturgie, Seeschifffahrt. Geheimnisvolle Verwandtschaften stehen im Hintergrund, ganz wie im Epos; Schauer- und Kriminalromanzüge drängen sich da wie dort ein. Wie wenig ihm gegeben war, exotische Landschaft (so in den „Sebalds“ Nordamerika) lebendiger zu vergegenwärtigen als durch baedekerhafte Aufzählung von Gegenständen oder von Namen, er fühlte sich doch stolz als Dichter. Oder dachte er nicht an sich selbst, wenn er, bewußter Vertreter des aufsteigenden Bürgertums, durch Horand in der „Sigfridsage“ verkünden ließ, „daß kommende Zeiten Die Kluft einst verkleinern, die undurchklimmbar Den Harfner jetzt trennt vom erhabenen Thronherra“? Die uralte Wendung, wie es mit dem Ruhme des Achill ohne Homer stünde, kehrt, wie bei den Neulateinern aus der Zeit der Humanisten, auch bei Jordan wieder: nur wenn die Worte des Dichters einem Fürsten ewiges Leben verleihen, wird die Nachwelt sein noch gedenken.

Der Österreicher Robert Hamerling gebietet über lockenderes Kolorit als Wilhelm Jordan. Gleichzeitig breitete der österreichische Maler Hans Makart den blendenden Reichtum seiner Farben auf seinen Bildern aus; sogar das sinnlich Aufstachelnde ist beiden gemeinsam. Auch Hamerling gestaltet im Sinn der Wissenschaft seiner Zeit, er steigt indes in seinem „Homunkulus“ (1888) hoch genug empor, die Überhebung von Wissenschaft und Technik zu geißeln, indem er ironisch den Triumph des Mechanischen über das Organische feiert. Jordan fährt übel in diesem Werk der Zeitkritik. Heines Gegensatz von Hellenismus und Nazarenismus wird von Hamerling weiter gedacht; die Frage nach dem Dritten Reich klingt bei ihm an. Dem Geist hat er Besseres nachzusagen als Heine; desto eindringlicher malt sein episches Gedicht „Ahasver in Rom“ (1866) den Sensualismus Neros und seiner Umwelt, das andere, „Der König von Sion“ (1869), die fessellose Erotik der Münsterer Wiedertäufer. Mächtigere Stimmungskraft lebt sich im „König von Sion“ aus. Hamerlings Hexameter treten hier in glücklichen Wettbewerb mit der münsterländischen

Dichtung Annette von Droste. Noch in dem Drama „Danton und Robespierre“ (1870) und in dem Roman „Aspasia“ (1876) geht der Widerstreit von Geist und Sinnen, von Nazarenismus und Hellenismus weiter. Dort erreicht Hamerling nicht, was schon von Büchner geboten worden war, hier behält die große Hetäre viel von den Eigenheiten romantisch-jungdeutscher Vorkämpferinnen des Weibes. Schon die Epen aus Hamerlings Frühzeit verfallen leicht aus Dichtung in wissenschaftliche Gedankenfolge; als er „Aspasia“ schrieb, stand ihm schöpferische Dichterkraft nur noch weniger zur Verfügung.

7. Drama

Das Bild der Dichtung des realistischen Zeitalters hat sich im Lauf der Jahrzehnte völlig verändert. Seit etwa 1900 setzte sich der Eindruck durch, das Wortdrama sei die eigentliche und größte Leistung der Zeit. Lange verkannt und unterschätzt, tritt zu dieser Zeit Hebbel in den Vordergrund. Man spielt ihn gegen den Naturalismus aus, weil er sich als Vorkämpfer des Geistes enthüllt. Gleichzeitig beginnt man Einwände gegen Keller zu erheben und nennt sein materialistisches Weltbild zu eng. Nicht aus einer Einseitigkeit in die andere zu verfallen, scheint es nötig, stark zu betonen, wie wenig das Drama den Jahren von 1848 bis 1871 bedeutete. Nur dann wird verständlich, was um 1885 der keimende Naturalismus meinte, als er die bestehende deutsche Bühne verurteilte und aus dem Ausland ihr neue Kraft zuführen wollte.

Immer noch wurden viele Dramen geschrieben und aufgeführt, wenn auch ein wichtigster Bühnenleiter wie Laube, der Jungdeutsche von einst, dem deutschen Drama neben dem französischen wenig Gunst entgegenbrachte. Die große Mehrzahl dieser Dramen ist verklungen und vergessen. Geibel und seine Münchner Genossen versagten, wenn sie für den Schauspieler arbeiteten. Heyse war als Dramatiker ebenso fruchtbar wie als Novellist; wie viel ihm die Bühne bedeutete, bestätigen Briefe Heyses, die jetzt gedruckt vorliegen. Dem Spielplan sind seine Stücke mit verschwindenden Ausnahmen seit langem fremd geworden. Vorwärts in der Gunst des Publikums geht zu dieser Zeit Bauernfeld, bleibt aber, wie der von Laube umworbene Grillparzer, wesentlich auf österreichische Bühnen eingeschränkt.

Etwas ganz Neues entsteht inzwischen: das Musikdrama Richard Wagners. Noch sind nicht einmal die Kämpfe im Gange, die nach 1870 um Wagner geführt werden. Er fühlt sich im Gegensatz zu seiner Zeit und kämpft zäh um sein Werk, vertritt, was er sucht, in umfänglichen Abhandlungen. Jordan steht ihm im Wege, soweit Wiedergeburt altgermanischer Überlieferung in Betracht kommt. Eines Tages sollte Jordan freilich zum Wegebereiter Wagners herabsinken. Das geschah spät genug. Wer in der Darstellung der Dichtungsgeschichte einen Dichter und seine Werke dort kennzeichnet, wo die Wirkung lebendig neu ist, dürfte von Wagner nicht im Rahmen des realistischen Zeitalters berichten; freilich auch nicht von Hebbel.

Dank Laube hat um 1860 Ludwig mehr Bühnenerfolg als beide. Hebbel erblickt in Ludwig nur seinen unzulänglichen Nachahmer; er ahnt nicht, welches Eigenrecht der ganz anders gearteten Kunst Ludwigs innewohnt. Wie in Ludwigs Romanen bereitet sich in seinen Dramen der kommende Naturalismus vor. Hebbel wurde erst einer Welt ganz verständlich, die den Naturalismus bereits überwunden hatte.

Wagners Werk gehört nur bedingt dem Umkreis der Dichtung an. Dem Wesen des Musikdramas, wie es ihm vorschwebte und wie er es gestaltete, entsprach kunstvolle Hebung des Worttextes. Er überholte, was bis dahin als Wortausdruck dem Vertonen zugrunde gelegt wurde; es blieb indes den Ansprüchen der Vertonung unterworfen, blieb Dichtung, die bestimmt war, nicht unvertont zu erklingen, sondern nur im Bunde mit Musik zu wirken. Promusikalisch, nicht musikalisch (im strengeren Sinn beider Worte) sind Wagners Texte. Sie wollen nicht dem gesprochenen Wort die Kraft schenken, wie Musik zu tönen, sie wollen noch weniger im Wortausdruck dem Vertoner Hemmnisse aufrichten. Sie verhalten sich zur Dichtung von selbständiger musikalischer Kraft wie etwa die Euphorionepisode im zweiten Teil des „Faust“ zum Chor der „Braut von Messina“. Goethe hatte, als er von Euphorion dichtete und dabei Vertonbares vorlegte, längst sich entschlossen, im Singspiel und im Operntext der Musik das Vorrecht zu gewähren und den Wortausdruck ihr möglichst gerecht zu machen. Bloß gesprochen, können die Verse der Euphorionepisode es nicht aufnehmen mit den Versen des „Faust“, die nicht gesungen werden sollen. Sie stehen nach ihrem Inhalt wie nach ihrer Kunstform auch nicht auf der Höhe, die der Sprechers Goethes sonst wahrte. Goethe wußte sehr gut,