

Litterarischer Merkur.

Mitteilungen aus dem geistigen Leben der Gegenwart

und

Nachrichten für Bücherfreunde über erschienene Neuigkeiten des In- und Auslandes.

Jährlich erscheinen 36 Nummern. — Preis für das Vierteljahr 1 M.

Nr. 2.

Ausgegeben am 20. Oktober 1886.

VII. Jahrgang.

Zur litterarischen Bewegung der Gegenwart.

Wie das politische Leben, so bietet auch das weite Gebiet des Geistes fortwährend das Schauspiel von Strömung und Gegenströmung. Jede Einseitigkeit ruft die entgegengesetzte wach. Der lebhaften Revolution folgt eine ebenso gewalthätige Reaktion. In solchen Zeitläuften erbitterten Zusammenstoßes, des Ringens zweier Anschauungen um Herrschaft und Sieg, wird jeder Beteiligte, auch wider Willen, ein Kämpfer und ergreift Partei für die eine oder andere Sache.

In eine solche Periode ist auch augenscheinlich unsere Litteratur, unsere Poesie eingetreten. Nicht nur die unserer deutschen Heimat. Schon sind die Beziehungen der Völker zu einander zu eng und vertraut geworden, als daß der Wellenschlag einer geistigen Bewegung sich an den politischen und sprachlichen Grenzen völlig brechen könnte. Von einer Nation zur anderen schießen die Fäden herüber, dieselben Programme, welche in Frankreich und Italien angeschlagen werden, liest man auch in Deutschland, Norwegen und Rußland. Überall verspürt man das Wehen desselben Windes.

Es ist der Realismus, der immer mächtiger in die Dichtung eindringt. Was die Daudet, Zola und Richpin in Frankreich erstreben, deckt sich in mancher Hinsicht mit dem italienischen Verismus der Carducci, Stechetti, Verga und Capuona, die russische Anflagerlitteratur geht Hand in Hand mit dem sozialen Tendenzdrama der Björnson und Ibsen, dem Romane Alexander Wellands. Jede dieser Litteraturen trägt allerdings ihre charakteristischen nationalen Besonderheiten, besonders in allgemeiner geistiger Beziehung, ästhetisch ist die Ähnlichkeit eine viel größere und bedeutsame.

Wie im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts die klassisch-romantische Litteratur Europas sich zu so erstaunlicher Schönheit entfaltete, deren Geist und Wesen noch heute die meisten völlig beherrscht, deren gewaltigem Einfluß sich niemand entziehen kann, so scheint das letzte Viertel des neunzehnten eine neue eigenartige Dichtung gebären zu wollen, die ich kurz und gut die „moderne“ nennen will, obwohl das Wort sehr wenig beagt. Eigenartig, so weit es eine Kunst sein kann. Die ewigen Gesetze, das ewig gültige Wesen der Poesie besteht heute ebenso gut, wie ehemals, daran kann niemals gerüttelt werden. Der über das Ziel hinauschießende Naturalismus sucht vergebens die Kunst zu einer Nachahmungs-Kopierung der Natur zu machen. Geist und Form verändern sich nach der einen oder anderen Seite hin, aber sie werden nicht völlig anders. Die moderne Poesie wird nicht die klassisch-romantischen Ideale völlig zerdrücken, sondern in ihrem Boden wurzelnd, nur neue Blüten treiben.

Die klassisch-romantische Dichtung wird wesentlich von der Subjektivität des Dichters beherrscht. Das Ich regiert. Die Darstellung eigenerlebter Leiden und Freuden ist Anfang und Ende dieser Kunst. Empfindung, Gefühl, Leidenschaft und Stimmung ist vor allem das,

was man gibt und verlangt. Bis zum höchsten Gipfel hinauf, wo auf der Rückseite schon der Abgrund in die Tiefe droht, wo das Spiel mit den Gefühlen oder ein indisches Sakirtum beginnt, wird diese schrankenlose Subjektivität durch Byron, Heine und die deutsche Stimmungslirik der Romantik, zu der ich auch völlig Lenau rechne, getrieben. Es ist deshalb ganz natürlich, daß alle Kunst dieses Zeitraumes ganz und gar von der Lyrik durchtränkt ist; die Lyrik ist das Gebiet, auf dem die schönsten und köstlichsten Früchte geerntet werden, es wird auch schließlich alles zur Lyrik, Drama so gut wie Epös. Das letztere noch mehr wie das erste verzettelt sich bei vielen Poeten zu einer Aufeinanderfolge von lyrischen Gedichten, Ausbrüchen der Leidenschaft und Empfindung, welche Handlung und Gestaltung völlig verkümmern lassen.

Wenn die Kunst nach einer Seite hin derartig ein Höchstes erreicht hat, über welches sie nicht mehr hinaus kann und ihre Ideale völlig erschöpft, so daß dem kommenden Geschlecht nur ein ausgefaugtes Feld, die Nachahmung übrig bleibt, welket und stirbt sie entweder ab, oder „sie wälzt sich einmal auf die andere Seite“. Was bis dahin an erster Stelle stand, tritt in die zweite Reihe zurück, die Hintermänner rücken in die vordere Linie.

Der Verwerfungsprozeß der Romantik wird durch die Ironie eingeleitet, für welche nichts heilig mehr ist, welche mit dem eigenen Stoff und Gegenstand spielt und die erste künstlerische Begeisterung tötet. Es erwächst ein Geschlecht von Cynikern, Spöttern und Blasphirten, das untüchtigste Material in der Weltgeschichte, weil es ihm unmöglich ist, etwas zu schaffen. Die nur auf die Empfindung gestimmte Poesie, welche allerdings, wie jede Kunst, im Herzen ihren Ursprung hat, aber auch über das Herz nicht hinaus kommt, bringt zuletzt nur noch jene schwachen piepsenden Stimmen hervor, die man heute im Dichterwald vernimmt, jene nichts-jagende melancholische Stimmungslirik, die Dichtung des Goldschnitts und der Backstiche.

Es wird diese Schwindsucht mehr und mehr um sich greifen und zuletzt wirklich für die Litteratur den Tod heraufführen, wie ihn ja viele Goetheprofessoren mit Bestimmtheit voraussagen, wenn dem blaffen und abgemagerten Geschöpf nicht neues Blut zugeführt wird. Sucht man nun den Geist tiefer zu erfassen, der heute mächtig in die Kunst eindringt, und der eine ganze Reihe von mehr oder weniger vieldeutigen Schlagworten — wie Realismus, Naturalismus, Modernität, Sturm und Drang, Wahrheit, Natur, Darstellung der Wirklichkeit, zeitgenössische Sitten u. s. w. — hervor-gebracht hat, so wird man doch ein Bestimmtes, Wohlfaßbares zuletzt in Händen bekommen. Es tritt etwas vor uns hin, was scharf ausgeprägte Züge aufweist. Vielleicht bescheert uns die moderne Poesie alles das, was uns die romantische schuldig geliebt ist.

So meine ich, ringt sich aus der Subjektivität der verflochtenen Zeit eine mehr objektive Kunst hervor. Schon Goethe, welcher ja bei seiner weit über alles Gewöhnliche hinausgehenden Beanlagung das Ideal der klassisch-romantischen Periode überflügelt, der, wie jeder wahrhaft große Weltdichter höchsten Idealismus mit höchstem Realismus, Subjektivität und Objektivität verbindet, auch der modernen Dichtung die Bahn gebrochen, will, daß der Dichter nicht im Banne seines Ichs verbleibt, nur das behandelt, was ihn selber bewegt, zu Leid oder Lust stimmt, sondern jeden realen Gegenstand aufnimmt, wie er sich ihm darbietet. Damit ist ein unermesslich weiter Horizont gegeben, damit wird der Künstler aus dem Beobachten des eigenen Herzens, welches ja zum traumhaften Verdämmern, zum Quietismus verführt, herausgerissen, in den Strom der Welt hinein. Er verläßt seine Kammer, um auf den Marktplatz des Lebens hinauszutreten. Es genügt ihm nicht mehr, seine Phantasie spielen zu lassen, bunte Märchenschlösser, verzauberte Welten aufzubauen, wie die Romantiker, sich an sich selber zu berauschen, sondern er greift die Wirklichkeit mit allen Sinnen auf, wie sie die Natur ihm darbietet. Er findet, daß nicht nur die Poesie in mondbelegnter Zaubernacht, in den Hallen der Könige, verfallenen Burgen zu Hause ist, sondern er sieht sie auch in dem weißen Staub, den die Straße aufwirbelt, in dem verkümmerten Gesicht einer Bettlerin. Einen poetischen Gegenstand an und für sich gibt es nicht. Alles, was vorhanden, kann zum Objekt der Kunst werden, es muß nur vom echten Künstler behandelt werden. Der Dichter steht nicht mehr abseits vom Weg; will nicht jener zerfahrene, weltunkundige Schwärmer und Phantast mit dem langwallenden Haar sein, wie ihn sich das Volk träumt, sondern er wird zum Kämpfer, zum Propheten, der an allem teilnimmt, was die Seele seiner Nation bewegt, mit ihr ringt, jubelt und weint — zürnt und mahnt. Aus seinen Versen ertönt nicht mehr die Stimme des einzelnen Ich, sondern die der Allgemeinheit und der Welt. Nichts Menschliches ist ihm fremd.

In der früheren Periode herrscht die Empfindung; auch jene Gestalten, die da geschaffen werden, man nehme nur die Byronschen, sind nur Masken des Ichs. Der romantische Poet zeichnet in all seinen Figuren immer nur sich und seine eigensten Erlebnisse. Die

moderne Poesie hingegen sucht sich mehr und mehr des Subjekts zu entäußern und ganz und gar in das Seelenleben eines Anderen zu vertiefen, also durchaus objektive Menschen zu formen, wie es Shakespeare gethan. Damit ist eine unermessliche Reihe von Charakteren gegeben, ein immer Neues, Verschiedenes, während der romantische Dichter stets diese Gestalten, nur in veränderten Beleuchtungen bringt. Diese Kunst strebt in die Tiefe, die neuere in die Weite.

Das Gefühl, die Empfindung beherrscht nicht mehr das Schaffen, die Charakteristik wiegt vor. Der Dichter wird auch Maler in ausgedehnterem Maße, Psychologe, welcher aufs feinste die Seelen zergliedert. Die romantische Litteratur mit ihrem ausgeprägten Herzensleben ist mehr weiblicher Natur, die moderne von männlicher Art. Dort glänzt vor allem die Lyrik, hier drängen wir mehr zum Epos, Roman und Drama hin. Die Lyrik verschwindet nicht, aber sie wird eine veränderte Gestalt annehmen. Auf dem Gebiete der reinen Gefühle und Stimmungen kann sie neues augenblicklich nicht mehr sagen, ein episches und dramatisches Element dringt ein, die Empfindung vermählt sich mit dem Gedanken; der Lyriker der Zukunft ist Pindar, die Anakreon und Alkman liegen hinter uns.

Die Romantik ist an ihrer Innerlichkeit zu Grunde gegangen; flüchtig vor der Außenwelt hat sie alle Beziehung zur Außenwelt verloren, und schuf zuletzt nur schöngestirnte Schemen und Schatten. Der Feind, welcher der modernen Litteratur droht, ist die Außerlichkeit. Sobald sie glaubt, daß die Individualität des Künstlers gleichgültig ist, ob aus einer Dichtung der Geist eines Michylus oder der eines Gustav von Moser springt, wenn nur die Charakteristik gut ist, wenn nur die realistische Zeichnung vorhanden, sobald sie die Kunst zu einem bloßen Abklatsch der Wirklichkeit macht und den Satz aufstellt, daß ein naturwahr gemalter Kohlenstrunk ein ebenso bedeutendes Kunstwerk wie eine Rafaelsche Madonna ist, wird sie zu Grunde gehen oder tot bleiben für die Kultur und die Menschheit. Der Dichter ist der Fürst der Zukunft, welcher das Reale mit dem Idealen verbindet, dessen Kunst nicht nur in der Darstellung der Außenwelt groß ist, sondern der selber eine erhabene und mächtige Persönlichkeit bildet und deshalb seinen Schöpfungen eine gewaltige Seele einzuhauchen vermag.

Julius Hart.

Kritische Rundschau.

Mimik und Physiognomik. Von Th. Piderit. Zweite neubearb. Aufl. Mit 95 photolithograph. Abbildgen. Detmold 1886, Meyersche Hofbuchhandlung. (XII. und 212 S.) 6 M., geb. 7 M. — Schon als erster Versuch, das schwierige Problem der Mimik und Physiognomik einer streng wissenschaftlichen Behandlung zu unterziehen, verdient Piderits Arbeit die größte Beachtung und diese ist ihr denn auch bereits nach der ersten Auflage zu Teil geworden. Die zweite Auflage erscheint in bedeutend vermehrter und verbesserter Gestalt und wir wünschen recht sehr, daß Verf. in der Beobachtung fleißig fortfahren möge, damit eine dritte Auflage sich zur zweiten verhalten möge, wie diese zur ersten. Daß Verf. mit der Mimik beginnt und diese als Grundlage für die Physiognomik betrachtet, wird jeder naturwissenschaftlich Gebildete loben. In der Mimik wird ja nach des Verf. Worten untersucht: „wie und warum durch gewisse Seelen-erregungen gewisse Gesichtsmuskeln in Spannung versetzt werden“. Wenn aber diese mimischen, vorübergehenden Züge „durch häufige Wiederholung zu bleibenden, zu physiognomischen werden“, so ist dabei doch zu bedenken, daß es sich hier nicht mehr um ein einfaches, leicht zu durchschauendes Kausalverhältnis handelt, sondern um einen höchst komplizierten Entwicklungsprozeß. Die Physiognomie eines Menschen ist durchaus nicht allein Produkt der mimischen Vorgänge in seinem Leben, sondern das Produkt ganz verschiedener Vorgänge und Verhältnisse. Man denke z. B. nur daran, welche ungeheure Rolle die Erblichkeit in der Physiognomik spielt. Die Gesichtszüge sind zum größten Teil

von den Voreltern ererbt, zum kleineren Teil Folge der eigenen Gemütsregungen. Ganz kleine Knaben zeigen nicht selten bereits die Physiognomie eines Bsewichts. Die Physiognomik ist daher, wie Verf. anerkennt, der bei weitem schwierigere und unsichere Teil der Arbeit.

Zunächst einige Worte über die Ausstattung des Buches. Papier und Druck sind tadellos. Auch die photolithographischen Abbildungen entsprechen ihrem Zwecke. Über die in der Natur der Photolithographie begründeten Mängel hat Verf. sich (p. V) selbst geäußert. Für durchaus unzureichend aber halten wir die Darstellung der Gesichtsmuskeln (Fig. 5); ja, hervorragende Ärzte, denen wir diese Abbildung zeigten, behaupteten, dieselbe wäre besser ganz weggeblieben.

Zu diese Figur in demonstrativer Hinsicht der ganzen Betrachtung zu Grunde liegt, so hätte auf dieselbe die allergrößte Sorgfalt verwendet werden müssen, und wenn eine Figur eine genaue Darstellung der Gesichtsmuskeln nicht zuließ, so mußte der Verf. die Arbeit, der Verleger die Kosten nicht scheuen, eine ganze Anzahl von Tafeln diesem Zwecke zu widmen. Der Leser des Buches wird, wenn er wirklich Nutzen haben will, einen guten anatomischen Atlas zur Hand nehmen müssen.

Wenn auch die vorliegende Arbeit immerhin nur ein Anfang auf dem so überaus schwierigen Gebiete genannt werden kann, so hat sie doch schon Maler, Bildhauer, Mimiker und andere Künstler mächtig angeregt, wovon Ref. selbst in einigen Fällen Zeuge war.

Verf. referiert zunächst über frühere Arbeiten und