



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Bartels, Adolf: Die Alten und die Jungen : ein Beitrag zur deutschen  
Litteraturgeschichte der Gegenwart : (Fortsetzung)

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

seine wissenschaftlichen Theorien, wenigstens auf die volkswirtschaftlichen und politischen, einwirken. Meyer hat seine öffentliche Wirksamkeit als konservativer Politiker, das bedeutet in Altpreußen als Vertreter des ländlichen Grundbesitzes angefangen, und er ist zeitlebens dabei geblieben, den wirtschaftlichen Prozeß vom Grundeigentum aus zu erklären. „Der Überschuß der auf dem Lande produzierten Lebensmittel über den Bedarf der Landwirte ist die erste Quelle der Kapitalbildung,“ lesen wir auf Seite 324, und Seite 438: „Wir haben uns bemüht, den Beweis zu liefern, daß die Grundrente im modernen Kapitalismus dem Zins und Profit voranging, der Kapitalismus sich auf ländlichen Latifundien entwickelte und zur Latifundienherrschaft führte.“ Proudhon dagegen, der von Haus aus Kaufmann war, hat die ganze Volkswirtschaft nie anders als vom Standpunkte des Kaufmanns anzusehen vermocht und sich eingebildet, durch eine Reform des Tauschgeschäfts, die den Zins vernichten sollte, alle Übel der Gesellschaft heilen zu können; den Zins aber läßt er aus dem Bodmereivertrage entspringen. So liest man auf Seite 113 der deutschen Übersetzung seiner Polemik mit Bastiat, die Dr. Arthur Mühlberger unter dem Titel: Kapital und Zins (bei Gustav Fischer in Jena, 1896) mit einer Einleitung herausgegeben hat. Zwar vermögen wir diesem Briefwechsel nicht die ungeheure Bedeutung beizumessen, die ihm der Herausgeber zuschreibt, aber das Verständnis des Gegenstandes wird dadurch immerhin gefördert.

(Schluß folgt)



## Die Alten und die Jungen

Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte der Gegenwart

Von Adolf Bartels

(Fortsetzung)

5



an hat, soviel ich weiß, noch nie versucht, die politischen und literarischen Blütezeiten genauer auf ihre Dauer zu bestimmen, es ist auch nicht so leicht, da die Dinge in stetem Fluß sind, und man leider nicht, was das bequemste wäre, das Leben und Schaffen eines großen Mannes in seiner Gesamtheit in eine solche Blütezeit hineinziehen kann, vielmehr gewöhnlich nur die eine Periode seines Lebens, in der er wirklich von seiner Zeit getragen wurde und von mehr oder weniger glücklichen Genossen umgeben war, die gleich ihm das

Höchste erstrebten. Nehmen wir z. B. unsre klassische Periode, so wäre es doch sicher falsch, die ganze Zeit vom Erscheinen des „Götz“ (1773) bis zu dem des zweiten Teiles des „Faust“ nach Goethes Tod als eine einzige Blüteperiode deutscher Dichtung aufzufassen; wohl aber kann man die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, in denen Klopstocks „Messias“ vollendet wurde, seine Oden, Lessings beste Dramen, Goethes Jugendwerke, Bürgers erste Gedichte und die besten Werke der andern Hainbunds- und Sturm- und Drangdichter hervortraten, und das Jahrzehnt des Zusammenwirkens Goethes mit Schiller, das auch die erste Blüte der Romantik zeitigte, trotz der Unverschämtheiten Friedrich Schlegels und einiger romantischen Weiber gegen Schiller, trotz Kogebue und Cramer und Spieß als Höhen unsrer Dichtung ansehen. Zehn, fünfzehn Jahre allseitiger bedeutender Produktion sagen schon in einer Litteratur etwas, ebenso wie sie als Glanzperiode eines Reiches etwas sagen, und so darf man sich denn nicht wundern, daß der Aufschwung, den die deutsche Dichtung im Anfang der fünfziger Jahre genommen hatte, um die Mitte der sechziger Jahre zu Ende ging. Da waren Hebbel und Ludwig bereits gestorben, Gottfried Keller als Stadtschreiber von Zürich vorläufig verstummt, und nach einigen Jahren stob der Münchner Kreis in Folge der Ereignisse von 1866 auseinander. Doch blieb etwas wie ein Jungmünchen bestehen, und gerade in diesem kam, obwohl die alte klassische Tradition erhalten blieb, etwas neues zur Erscheinung, das man als Decadence bezeichnen muß.

Das ehrliche deutsche Wort für Decadence ist Verfall, und ich würde es gern gebrauchen, wenn es eben nicht zu ehrlich wäre und den „interessanten“ Geruch des Faulen, Stidigen, Parfümirten entbehrte. Eine treffliche Charakteristik des Decadenten, des Verfallzeitlers hat Wilhelm Weigand gegeben: „Der moderne Mensch, der an der Vergangenheit leidet, empfindet seine eigne Entwicklung gar zu oft als Krankheit, und außerdem besitzt er in den meisten Fällen auch noch den Stolz des Leidenden, der sein Übel als Auszeichnung betrachtet und die geistigen Mittel, die ihm vielleicht über die schlechteste Zeit des Unbehagens hinweggeholfen haben, als Heilmittel anpreist, nicht immer in bescheidner Weise. Überall, wohin ein solcher Leidender seine Blicke richtet, sieht er die Dinge in ewigem Fluß, in ewigem Werden. Die historische Kritik hat seinen Glauben an die Ewigkeit jener Denkmäler, denen ganze Geschlechter gesteigerte Verehrung weihten, zerstört oder geschwächt. Im Besitz der vielgepriesenen historischen Bildung sieht er sie plötzlich als einfache Dokumente ihrer Zeit vor seinen Augen stehen, während er mit allen Kräften der Seele darnach strebt, seinem eignen Leben Ausdruck oder die Weihe der Schönheit zu verleihen. Seine verehrende Bewunderung der hohen Denkmäler einer kräftigen Vergangenheit schwindet um so sicherer, je rascher die schaffenden Kräfte, Gemüt und Phantasie in ihm erkalten, um dem zersezenden Geiste die Herrschaft zu lassen. So wird er denn allmählich geneigt sein, jene schillernden

Erzeugnisse des Tages, die seine eignen Neigungen rechtfertigen und seine Leiden beschönigen, als Werke von Bedeutung anzusehen und anzupreisen.“ An einer andern Stelle schreibt er: „Der Verfallzeitler versteht es, seine Willensschwäche auf die geistreichste Weise zu verhüllen; er versucht es nicht einmal zu wollen; er ist im höchsten Grade wählerisch in seinen Geistesgenüssen und genießt zuletzt nur solche Werke, die schon Erzeugnisse eines Ausnahmezustandes sind, einer herbftlich reifen Weltanschauung, eines Blickes für die Scheidegrenze zwischen beginnender Fäulnis und strogender Gesundheit. Er liebt die Werke, in denen die mannichfaltigsten Säfte und Düfte vermengt sind, die das Nahe und Ferne verschmelzen; er liebt vor allem die Kontraste gewaltsamster Art: der Naiv-Anschuldige wie der Lüftling, den nur die knospende Schönheit noch reizen kann; das Künstlich-Natürliche neben dem Brutalen, das die Nerven zu zerreißen droht. Es liegt etwas Teufliches in seinem Verneinen des Schaffens, in seinem ironischen Einsamkeitsgefühl des Verbannten, der auf kein Verständnis hoffen kann noch hoffen will. Die Schönheit reizt ihn nicht zum Zeugen, sie wirkt als Markose.“ Nun, das ist Decadence in ausgeprägter Form. In ihren Anfängen und bei gewöhnlicheren Naturen zeigt sie sich doch anders. Für uns handelt es sich darum, die Kennzeichen ihres Auftretens in der Litteratur zu entdecken, und die sind nicht schwer zu finden. Wenn die Dichter und Schriftsteller die einfachen, natürlichen und gesunden Verhältnisse nicht mehr sehen können, dagegen jeden faulen Fleck entdecken, ihn für interessant erklären und mit geheimer Lust und leisem Grauen beleuchten, wenn sie vor allem das Gleißende und Lockende der Sünde sehen und mit ihr spielen und tändeln, ja sie mit einer Glorie umkleiden, wenn sie die Schäden des Volkskörpers, die Schwächen der Zeit nicht mehr energisch anzugreifen wagen, höchstens darüber jammern, oft eine gewisse Freude daran haben, wenn sie sich selbst endlich nicht mehr schlicht und wahrhaft zu geben verstehen, zu posiren und zu künsteln anfangen, die reinen Kunstformen verderben, überall nur den „Effekt“ sehen, und um ihn zu erreichen die raffinirtesten Mittel wählen, dann ist die Decadence da, aber in der Regel merkt man sie nicht gleich, weder im Leben noch in seinem Spiegelbilde, der Litteratur. Für mich unterliegt es keinem Zweifel, daß die Decadence in Deutschland schon vor 1870 begonnen hat und nun schon fast ein Menschenalter hindurch anhält.

Decadence in Deutschland vor 1870? Ich weiß wohl, man liebt es, das Deutschland vor dem großen Kriege als durchaus tugendhaft und fittenrein hinzustellen und dadurch den Sieg über das verfaulte Frankreich des zweiten Kaiserreichs zu erklären; auch leugne ich selbstverständlich nicht, daß die Volkskraft in unserm Vaterlande unverfehrt war als jenseits des Rheines. Aber die Kennzeichen des beginnenden Verfalls sind bei uns vor 1870 so gut zu erkennen wie in den übrigen europäischen Kulturländern. Die schöne Abend-

röte des alten Deutschlands ging eben in den sechziger Jahren zu Ende, die Folgen des Kapitalismus, den ich übrigens nicht für alles verantwortlich mache, zeigten sich in der zunehmenden Genußsucht und der materialistischen Lebensanschauung, die in den Werken der Moleschott, Vogt und Büchner ihre wissenschaftliche Begründung erhalten hatte und immer tiefer ins Volk eindrang, während sich die Gebildeten mehr und mehr der Philosophie Schopenhauers zuwandten. Alle Schäden, die die übermäßige Ausdehnung der Industrie und das Anwachsen der Großstädte zur Folge haben, traten damals zuerst hervor, mit ihnen kam die Sozialdemokratie. Will man die Tugend der Deutschen vor 1870 dennoch verteidigen, so erinnere ich nur an die damals noch auf deutschem Boden vorhandenen Spielhöllen, in denen sich die Verkommenheit ganz Europas zusammenfand, die aber bei uns nicht bloß geduldet wurden, sondern in breiten Kreisen einen Halt fanden, freilich auch heftige Opposition, die in Fr. Th. Vischers „Epigrammen aus Baden-Baden“ wohl ihre klassische Form erhielt. Angesteckt waren wir auf alle Fälle, und angesteckt zeigt sich auch die deutsche Litteratur jener Zeit, die ich darum als die der Frühdecadence bezeichne. Bald mit dieser, bald mit jener Zeitströmung im Bunde, setzt sich dann die Decadence nach dem Kriege fort und erreicht um 1880 ihren Höhepunkt. Jener Hochdecadence folgt dann in unsern Tagen die Spätdecadence. Man wird sehen, daß die folgerechte Anwendung des Begriffs auf die Litteratur des verflorenen Menschenalters manches ins rechte Licht stellt und erklärt, vor allem die Übersicht erleichtert.

Auch die Decadence hat ihre Wurzeln in früherer Zeit, plötzlich tritt in der Litteratur nie etwas auf, Übergänge sind immer da. Oder ist Adalbert Brachvogels „Marciß,“ der 1857 erschien und den größten Erfolg hatte, nicht ein echtes Decadencewerk? Hebbel wußte wohl, was er that, als er sich mit Stel von dem Stück abwandte. Brachvogel versuchte dann mit dem „Adalbert vom Babenberge“ eine gesündere Bahn einzuschlagen, aber der Erfolg blieb bezeichnenderweise aus, und so war er bald wieder im alten Bann. Im Hinblick auf seine gesamte Thätigkeit kann man Brachvogel nur einen Decadence-dichter nennen.

Starke Elemente eines solchen hat auch Friedrich Spielhagen, der um 1860 mit seinen „Problematischen Naturen“ hervortrat. Man hebt immer gern hervor, daß er ein unendlich viel temperamentvollerer Dichter sei als der Begründer des Zeitromans, Gutzkow, man weist auf seine unzweifelhaft echte, liberale Begeisterung hin (die dem Dichter später freilich sehr gefährlich wurde, als sie von der Berliner Fortschrittspartei nicht loskam) — alles recht schön und gut, ich gebe zu, daß seine Zeitbilder, einige wenigstens, im ganzen getreu und zum Teil echt poetisch sind; aber das hindert mich nicht, die Decadence zu erkennen, die sich vor allem darin zeigt, daß die interessanten Helden der Spielhagenschen Romane im Grunde doch alle Libertiner sind. Spielhagen

hat gegen die Strömung nach abwärts gekämpft, wie vor allem sein Roman „Hammer und Amboss“ erweist, aber in allen seinen Werken ist ein Etwas, das nichts weniger als frisch und erquickend wirkt, und das sicher nicht bloß aus dem Stoff, sondern aus der Seele des Dichters kommt. Daß Spielhagen künstlerisch seinen ersten Roman nicht übertroffen hat, erwähne ich nur beiläufig.

Ausgesprochener Decadencedichter ist dann Robert Hamerling trotz all seines pessimistischen Idealismus. Ich will hier auf den Streit über die Bedeutung Hamerlings, der seit einigen Jahren entbrannt ist, nicht eingehen, ohne Zweifel hat Hamerling große Eigenschaften, etwas Schillerisch Schwungvolles, sodaß man, zumal da er ein Vorkämpfer des Deutschtums in Österreich war, wohl begreift, weshalb ihn seine Landsleute so hoch halten. Aber er hat mit seinen beiden Hauptwerken, dem „Ahasver“ (1866) und dem „König von Sion“ (1869) sicherlich Hauptwerke der deutschen Frühdecadence geschaffen, Werke, in denen die farbig=üppige, leidenschaftlich=glühende Schilderung unzweifelhaft das Gestaltete überwiegt, und die man nicht mit Unrecht mit Makarts gleichzeitigen Bildern vergleicht. Man könnte vielleicht den Versuch machen, die Decadence des Dichters und des Malers aus den österreichischen Verhältnissen zu erklären, aber für die Kunst giebt es die schwarzgelben Grenzpfähle im allgemeinen nicht, und im übrigen blieben ja die Erfolge der beiden Künstler nicht auf Österreich beschränkt.

So ereilte denn auch die Münchner das Schicksal. Der einzige von ihnen, der nie der Decadence verfallen ist, ist Geibel, Paul Heyse dagegen entging ihr nicht. Durchaus Decadencedichter sind die Jungmünchner, an der Spitze Hans Hopfen. Schon die Lyrik, namentlich die erotische, dieses Dichters der mächtigen Sendlinger Bauernschlacht verrät die Decadence, in noch höherm Grade thun es seine Romane, die seit 1863 erschienen. Bezeichnenderweise heißt der zweite, 1867 herausgekommene „Verdorben zu Paris“ — man darf einen unmittelbaren Einfluß der französischen Litteratur des zweiten Kaiserreichs auf Hopfen annehmen, er hielt sich auch eine Zeit lang in Paris auf. Der Dichter schuf ungefähr bis zur Höhe der deutschen Decadence in gleichem Geiste fort, so ist noch sein 1879 erschienener Roman „Die Hochzeit des Herrn von Waldburg“ höchst bedenklich; dann gesundete er allmählich. Nicht bloß Decadencedichter, sondern auch Decadencemensch war der Schweizer Heinrich Leuthold, das enfant terrible des Münchner Kreises. Er vertritt zunächst — bei allem Talent — den Untergang des Münchner Klassizismus im leeren Formenkultus, und zugleich ist ihm die für alle Decadencedichter bezeichnende „Wut auf Farbe“ eigen, wie er denn zu seiner Rhapsodie „Hannibal“ bezeichnenderweise durch Flauberts „Salambo“ angeregt wurde. Adolf Wilbrandts Decadenceperiode fällt namentlich in die siebziger Jahre, ebenso die Wilhelm Jensen's, der von Storm ausging, doch sehr bald von dem Zuge der

Zeit erfasst wurde, freilich ein so kräftiges Talent ist, daß er sich immer einmal wieder freimachen konnte. Am freiesten vom Verfall erhielten sich von den jüngern Münchnern wohl Wilhelm Herz und Felix Dahn, vielleicht, weil ihre Stoffwelt in der Vergangenheit lag, doch wird man in „Sind Götter“ und auch in „Kampf um Rom“ die Decadence schwerlich verkennen.

Der charakteristischste Decadencepoet vor 1870 aber ist Eduard Griesebach, der „neue Tanzhäuser,“ dessen Sammlung 1869 erschien. Mit welcher Sorgfalt man oft Litteraturgeschichte schreibt, beweist der Umstand, daß man sie als Spiegelbild sowohl des wilden Genußtaumels, wie der ihm folgenden pessimistischen Katerstimmung der — Gründerperiode hinstellte. Griesebachs Decadencelyrik steht übrigens nicht allein, 1868 bereits waren die „Lieder einer Verlorenen“ der Wienerin Ada Christen erschienen, ebenso die ersten Gedichte von Emil Claar, und wer die Gedichtbücher jener Zeit genauer durchforscht, wird sicherlich noch mehr Vertreter einer stark parfümirten Decadencelyrik finden. Ihr Gipfel war in den siebziger Jahren Prinz Emil Schönaich-Carolath.

Auch die beiden Vertreter der schlüpfrigsten Unterhaltungslitteratur unsrer Zeit, die man zum Teil ruhig mit der frivolen französischen Litteratur vor der Revolution vergleichen kann, Sacher-Masoch und Emile Mario Vacano traten noch vor 1870 auf. Es ist bezeichnend, daß beide aus den östlichen Ländern stammten. Vacano scheint in seiner Jugend in den Händen von „Geschäftsleuten“ gewesen zu sein, die ihn in Sinnlichkeit „machen“ ließen, Sacher-Masoch wäre eher selbst verantwortlich und bei seinem bedeutenden Talent als das verlotterteste Subjekt der deutschen Litteratur zu betrachten, wenn man nicht fast gezwungen wäre, eine Art erotischen Wahnsinns bei ihm anzunehmen.

Nimmt man zu den geschilderten Erscheinungen nun noch den in den sechziger Jahren zuerst aufgeführten „Tristan“ Wagners, sicher ein großartiges Decadencewerk, und die Operetten Offenbachs, die schon vor 1870 nach Deutschland eingeführt wurden, so hat man das Bild der deutschen Frühdecadence so ziemlich zusammen. Doch wollen wir nicht vergessen, daß wir namentlich dank den Bemühungen Heinrich Laubes auch die moderne französische Sittenkomödie vor 1870 bereits ganz gut kennen lernten, und daß sich der Pariser Feuilletonismus schon damals in Wien und Berlin einbürgerte. Schon erfreute sich Paul Lindau eines gewissen Ansehens! Wenn ich endlich noch hinzufüge, daß die Marlitt schon vor 1870 berühmt, also die Herrschaft auf dem Gebiet des Unterhaltungsromans vom Mann auf die Frau übergegangen war, so wird wohl nicht gut mehr zu bestreiten sein, daß sich unser Vaterland seit der Mitte der sechziger Jahre in unaufhaltsam scheinendem Niedergange befand.

## 6

Der Krieg von 1870/71 hat ganz ohne Zweifel alles, was noch gut und tüchtig im deutschen Volke war, aufgerüttelt und hervorgetrieben und den Verfall zunächst doch noch aufgehalten. Als aber der Krieg siegreich beendet und das neue Reich gegründet war, da schoß die Decadence in Blüte, und wir erlebten jene schauerliche Gründer- und Schwindelzeit, über deren Orgien wir uns noch jetzt schämen und zu schämen auch alle Ursache haben. Wenn wir dennoch nicht in ganz Deutschland Zustände bekamen, wie sie das zweite französische Kaiserreich hervorgebracht hatte, so lag das daran, daß die Neugründung des Reichs als die Erfüllung der nationalen Hoffnungen doch auf bestimmte Teile unsers Volkes günstig einwirkte. Man hatte jetzt den Boden, auf dem man fest und sicher stehen konnte, und rettete sich wenigstens die Gesundheit, wenn man auch keinen neuen geistigen Aufschwung herbeizuführen vermochte. Vielen erscheint der sogenannte Kulturkampf als ein solcher, aber er war wohl nur die letzte, in der Hauptsache vergebliche Kraftäußerung des Liberalismus. Seit 1870 haben wir im Grunde zwei Gesellschaften in Deutschland, eine moderne, aus gemischten Bestandteilen zusammengesetzte, die die europäischen Kultur- und Zeitkrankheiten getreulich mitmacht, und eine mit dem Deutschland vor 1870 noch zusammenhängende, die in teilweise erstarrten Lebensformen dahinglebt, aber sich doch auch einige der alten idealen Güter gerettet hat. Diesen deutschen Dualismus darf man bei einer Betrachtung der neuern deutschen Geschichte und Litteratur nicht übersehen. Neuerdings hat sich dann noch eine dritte Gesellschaftsschicht zu bilden begonnen, die zwischen den beiden andern in der Mitte steht und auf Grund sozialer Grundsätze einen Ausgleich zwischen dem Alten und Neuen anstrebt.

Gilt schon im allgemeinen, daß ein politisches Ereignis nicht immer litterarische Folgen nach sich zieht, so hat wohl meine bisherige Darstellung ergeben, daß der Krieg von 1870 für das künstlerische und geistige Leben Deutschlands unmöglich sofort Bedeutung erlangen konnte. Wie hätte die durchaus im Niedergang befindliche Litteratur dem großen Krieg poetisch gerecht werden, wie ein einziges Kriegsjahr voller Erfolge ein neues kraftvolles Dichtergeschlecht wachrufen sollen? Es war weiter nichts als eine große Naivität, wenn man für 1870 eine vaterländische Dichtung wie die *Yvrik* der Befreiungskriege verlangte, es war eine noch größere, wenn man sofort nach der Gründung des Reiches auf die neue echt nationale Dichtung größten Stils hoffte. Diese Hoffnung war freilich allgemein verbreitet, die Enttäuschung daher um so größer; noch Lizmann beginnt seine Darstellung der neusten Litteratur mit der Klage darüber. Aber die Litteratur ist doch kein Treibhaus, wo Blüten und Früchte gleichsam auf Kommando entstehen, sie ist wie ein Acker, der gepflügt und besät werden muß, ehe Saaten auf ihm sprießen können, und auch dann noch steht die Ernte in Gottes Hand. Gewiß, die Kriegs-

Lyrik von 1870 ist im ganzen unbedeutend — obwohl sie immerhin ihren Zweck erfüllte —, aber was hätte die herrschende akademische und Decadence-Poesie andres hervorbringen sollen? Übrigens hinderte, wie Niehl in einem seiner Vorträge gezeigt hat, auch eine Reihe äußerer Gründe die Entfaltung der Kriegsdichtung, vor allem die rasche Folge der Ereignisse. Will man den Vergleich mit der Lyrik der Befreiungskriege gerecht durchführen, so muß man auch die nationale Dichtung, die den Krieg und die Einigung vorbereitete, heranziehen, die Weibelsche in ihrer Gesamtheit, Storms wunderbare Strophen nach 1848 usw.; dann erhält man auf alle Fälle einen achtungsgebietenden Eindruck. Wenn ferner nicht gleich nach 1870 die neuen großen deutschen Dichter kamen, so ist das auch kein Wunder; eben da der nationale Gehalt gleichsam vorweggenommen war, konnten die etwa vorhandenen jüngern Talente nicht sofort neues bringen, es mußte erst eine neue große geistige Bewegung kommen und die Seelen aufrütteln, und das war die soziale. Lizmann redet von den unzähligen befruchtenden Samentörnern für die Phantasie, die ein großer Krieg mit sich bringt, und meint, wenn irgendwann, so sei damals der Augenblick gekommen gewesen für ein deutsches Heldenlied. Aber selbst die Befreiungskriege haben keins gezeitigt, obwohl der Sturz Napoleons I. doch gewiß ein viel gewaltigeres Schauspiel war als der Napoleons III., und die Befreiung von der Fremdherrschaft die Gemüter sicher tiefer ergriff als die Einigung der deutschen Stämme. Es ist überhaupt eine eigne Sache um die Einwirkung der Kriege auf die Phantasie der Dichter, und das Heldenlied, das alte „objektive“ Epos will in unsrer Zeit gar nicht mehr gedeihen, was man ästhetisch auch recht wohl begreifen kann.

Manche ältere und jüngere Dichter haben wenigstens versucht, auf dem Boden des Reichs größere Zeitbilder, als wir sie bis dahin hatten, zu schaffen; trotz aller Decadence und dem immer mehr überhandnehmenden Konventionalismus kann man bei ihnen etwas wie ein energisches Sichzusammennehmen bemerken. Ich gebe Lizmann zu, daß weder Freytags „Ahnen“ noch Spielhagens neue Romane Werke großartiger Prägung sind, aber die Idee der „Ahnen“ kann man sich schon gefallen lassen, und Spielhagens „Sturmflut“ ist trotz seiner Schwächen ein wirklich aus der Zeit herausgeborner Roman. Auch Heyjes „Kinder der Welt“ kann man von einem bestimmten Gesichtspunkt aus und gegen das frühere Schaffen des Dichters gehalten loben, der Roman zeigt wenigstens den ernststen Willen des Dichters, ein Zeitproblem zu gestalten. Selbst die Idee des nationalen modernen Epos wurde damals gefaßt, und zwar von Julius Große, dessen „Volkslied“ dann freilich erst 1889 erschien. Im ganzen ist allerdings, wenn man die herrschenden Strömungen, die führenden Geister im Auge hat, der Anblick der Zeit trostlos, trotzdem daß Keller nun wieder hervortritt, Storm- und Raabe ihr bestes leisten, und selbst wieder einige Dichter auftreten, die man als *homines sui generis* bezeichnen muß. Charakter-

ristischweise sind sie mit einer Ausnahme keine Reichsdeutschen, und der eine Reichsdeutsche ist kein Norddeutscher.

Da ist zuerst Konrad Ferdinand Meyer zu nennen, der Schweizer Dichter, der nach eigenem Geständnis durch die Ereignisse des Jahres 1870 zu deutscher Litteratur getrieben wurde. Man stellt ihn jetzt gelegentlich über Keller und macht ihn dadurch zum größten Dichter unsrer Zeit; so hoch ich aber auch Meyers Gedichte, Novellen und Romane halte, diese Schätzung kann ich nicht gelten lassen. Allein der „Grüne Heinrich“ wiegt die Gesamthätigkeit Meyers auf, der denn doch ganz entschiedener Spezialist und Manierist ist. Seine Künstlerschaft in Ehren, aber seine Werke können ihrem ganzen Wesen nach nicht die allgemeine Bedeutung beanspruchen wie die Kellers, Welt, Leben und Zeit sind weder so mannichfach noch so groß in ihnen wiedergespiegelt wie in denen des ältern Landsmanns, es sind Kunstwerke im engeren Sinne, die nur der künstlerisch Gebildete vollständig zu genießen vermag. Aber ihre Stellung in der deutschen Litteratur werden sie behaupten; sie mit dem archäologischen Roman der Zeit ihres Ursprungs zusammenzuwerfen wäre einfach ein Verbrechen.

Der zweite dieser Dichter, Martin Greif, trat noch kurz vor 1870 hervor und hat dann sehr langsam seinen Weg gemacht. Jetzt räumt man ihm vielfach die erste Stelle unter den Lyrikern unsrer Zeit ein. Man hat ihn einen Goethianer genannt, und als solchen könnte man ihn zu den Münchner Klassikern in Beziehung setzen, aber man thut es besser nicht. Greif ist als Lyriker durchaus selbständig, auch kein Epigone und schließt sich unsern großen nachklassischen Lyrikern Mörike, Hebbel, Storm würdig an, wenn er auch nicht ganz ihre Höhe erreicht und ungleich ist.

Die Dichter, die in den siebziger Jahren das eigentlich Neue brachten, stammten aus Osterreich. In einem Aufsatze Hebbels findet man das merkwürdige Wort, die nächste Regenerirung der deutschen Litteratur sei von Osterreich zu erwarten; hier finde sich am meisten ungebrochener Boden, und selbst die hier so häufige Rassenkreuzung werfe ein bedeutendes Gewicht mit in die Waagschale. Dieses Wort hat sich wenigstens zum Teil als richtig erwiesen, ja es gilt, wenn man für Osterreich den deutschen Osten überhaupt setzt, auch noch für die neueste Litteratur. Von Hamerling abgesehen, der auch erst in den siebziger Jahren seine Geltung erlangte, tritt nach 1870 das neue Osterreich mit drei bedeutenden Talenten in die Schranken: mit Anzengruber, Rosegger und Marie von Ebner-Eschenbach, von denen wenigstens die letztgenannte halbflawische Blutes ist.

Ludwig Anzengruber, dessen „Pfarrer von Kirchfeld“ 1870 auf die Bühne kam, und der in den folgenden zwanzig Jahren bis zu seinem verhältnismäßig frühen Tode noch neunzehn Dramen, zwei Dorfromane und mehrere Bände kleiner Geschichten schrieb, ist ohne Zweifel die bedeutendste Erscheinung von

den dreien, wenn man seine dramatische Thätigkeit deshalb auch noch nicht, wie es geschehen ist, mit der Shakespeares zu vergleichen und ihm ebensowenig die Vollendung dessen, was Hebbel und Otto Ludwig mit „Maria Magdalena“ und dem „Erbförster“ begonnen hatten, zuzuschreiben braucht. Kommt Anzengruber diesen beiden weder als künstlerischer Genius noch als Persönlichkeit gleich, so überragt er doch alle, die mit ihm auf demselben Gebiete thätig gewesen sind, selbst Jeremias Gotthelf, den Keller das größte epische Talent seiner Zeit nannte; denn er hat sich nach und nach über die Tendenz, wenigstens die unmittelbare erhoben, die bei dem durchaus praktischen Gotthelf immer den roten Faden und sehr oft viel mehr als das abgab, und als Dramatiker war er ja schon von vornherein zu einer geschlosseneren Form gezwungen als der Schweizer Romanschriftsteller. Wenn man will, kann man Gotthelf und Anzengruber die beiden größten Naturalisten unsrer Litteratur nennen — unsre modernen Naturalisten würden bei einem Vergleich mit ihnen schlecht wegkommen trotz ihrer ausgebildeten Technik und ihrer „Konsequenz.“ Anzengruber hat auch etwas wie ein Programm des Naturalismus, den er freilich bloß Realismus nannte, gegeben, in der Vorrede zu seinen „Dorfgängern.“ Zum Unterschied von dem modernen konsequenten würde ich seinen (und auch Gotthelfs) Naturalismus den poetischen nennen; denn hier ist noch das dichterische „Temperament“ alles und die Methode nichts, weswegen man denn auch Anzengruber gegenüber mit der „alten“ Ästhetik recht wohl auskommt, z. B. die Begriffe Tragödie und Komödie sehr gut auf seine Dramen anwenden kann. Sie sind von ungleichem Wert, aber die besten von ihnen erheben sich weit über das, was man als „Volksstück“ bezeichnet und schon vor 1870 in Wien und München pflegte, sie wachsen unbedingt in die „hohe“ Litteratur hinein. Auch Anzengrubers erzählende Schriften können auf dem Gebiete der Dorfgeschichte, wenn wir diesen Namen festhalten wollen, eine besondere, überragende Stellung beanspruchen; man findet in ihnen nicht bloß die genaue Wiedergabe dessen, was wir jetzt das „Milieu“ nennen, sondern auch, wie z. B. in dem 1885 erschienenen „Sternsteinhof“ die psychologische Schärfe und Unerbittlichkeit, die das junge Geschlecht damals von Russen, Norwegern und Franzosen lernen zu müssen glaubte. Endlich hat Anzengruber auch das moderne Sozialgefühl. Wenn einer von Anzengrubers Bewunderern sagt, daß er uns in seinen Werken ein Weltbild hinterlassen habe, wie es tiefer und ergreifender noch von keinem Dichter geschaffen worden sei, so ist das sicherlich übertrieben, aber völlig falsch ist es, Anzengruber als gewöhnlichen volkstümlichen Tendenzdichter aufzufassen; er ist zweifellos einer der größten Menschendarsteller unsrer Zeit und um so mehr zu schätzen, als er nicht von oben herab für das Volk, sondern aus dem Volke herauschuf. Die robuste Kraft Jeremias Gotthelfs und dessen starke Hoffnung hatte er nicht, er wußte,

daß er in einer Verfallzeit stand; über die moderne Bildungsdichtung ist er trotzdem in der Regel hinaus- oder vielmehr selten in sie hineingekommen.

Schwächer, dabei aber liebenswürdiger als Anzengruber ist Rosegger, der bekanntlich aus einem Schneidergesellen ein Dichter und im Jahre 1864 entdeckt wurde, und zuerst 1870, unter der Protektion Robert Hamerlings, Gedichte in steirischer Mundart veröffentlichte. Die große Beliebtheit, die er seitdem errungen hat, beruht auf seinen Geschichten und Skizzen aus der steirischen Heimat, die sich, wie die Anzengrubers, von den ältern Dorfgeschichten durch viel größere Wahrheit, Frische und Unmittelbarkeit unterscheiden. Daß Rosegger aber mehr als ein realistisch-dorfgeschichtenschreiber, daß er ein Poet großer Entwürfe ist, hat er durch seine Romane: „Der Gottsucher,“ „Jakob der Letzte,“ „Martin der Mann“ bewiesen, die künstlerische Ideen von großer Tragweite mit nicht gewöhnlicher Kraft durchführen. Ihre Probleme sind religiöser und sozialer Natur, der Naturdichter ist allmählich Kulturpoet geworden, hat aber seine besten Eigenschaften bewahrt.

Marie von Ebner-Eschenbach, das dritte große österreichische Talent, war schon in den sechziger Jahren als Dramatikerin aufgetreten und hatte sogar die Aufmerksamkeit Otto Ludwigs erregt, ehe sie in den siebziger Jahren die Aufmerksamkeit weiterer Kreise als Erzählerin auf sich zog. Gegen das Ende der achtziger Jahre wurde sie dann als die größte zeitgenössische deutsche Dichterin anerkannt. Ihre Bedeutung klar zu machen, ist nicht leicht; am ersten könnte man sie mit Gottfried Keller vergleichen, mit dem sie das wunderbar klare Auge, die reich ausgebildete Erzählungskunst und eine gewisse Schalkhaftigkeit gemeinsam hat. Daß sich der demokratische Schweizer und die österreichische Aristokratin im übrigen gewaltig unterscheiden, brauche ich nicht zu sagen. Auch für diese Österreicherin ist das stark ausgebildete Sozialgefühl charakteristisch.

An diese Reihe schließt sich dann wieder eine ganze Reihe kleinerer, aber eben so echter Talente; ich nenne nur die Österreicher Ferdinand von Saar und Stephan Milow, beide schon in den sechziger Jahren hervorgetreten, ferner Karl Emil Franzos, der sich um die Mitte der siebziger Jahre in seinen galizischen Geschichten eine Spezialität schuf, dann den Baiern Karl Stieler, endlich die Norddeutschen Heinrich Seidel, Richard Leander (Volkmann) und Viktor Blüthgen, die alle drei bald nach dem Kriege hervortraten und nicht ohne Erfolg blieben, aber freilich nicht geschaffen waren, eine hervorragende Stellung in der Litteratur einzunehmen. Diese hervorragende Stellung erhielten aber auch die großen Talente der Zeit nicht, sie fiel ganz andern Leuten zu, die in folgendem zu charakterisieren eine nicht besonders angenehme, ja nicht einmal eine ganz reinliche Aufgabe sein wird.

(Fortsetzung folgt)

