



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**

Gebahren freien Sinn und Schönheitsfönn walten ließen, statt diese Dinge mit einer Gedankenlosigkeit zu behandeln, die endlich gegen jegliche Zerstörung und allen Verfall des Schönen und Ehrwürdigen rings um uns her stumpf machen muß.



## Die Alten und die Jungen

Ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte der Gegenwart

Von Adolf Bartels

(Fortsetzung)

7



in Gemälde der sogenannten Gründerzeit an dieser Stelle zu geben, wird man mir erlassen. Die meisten von uns haben sie noch mit erlebt und werden die scharfen Worte, mit denen sie zum Beispiel Adolf Stern charakterisiert: Wüster Genußtaumel, sittliche Verlotterung, Lüsterheit und Gemütsröheit, materieller Dünkel, niedrige Geldanbetung gewiß unterschreiben. Ich war in jenen Tagen ein Knabe von zehn Jahren und lebte in einer kleinen holsteinischen Stadt, aber auch mir ist, so jung ich selber und so weltfern mein Geburtsort war, allerlei im Gedächtnis geblieben, was zeigt, daß die Zeitkrankheit auch in den entlegensten Winkeln des Reiches wirkte. Dennoch wäre es falsch, eine plötzliche Erkrankung des ganzen Volkes anzunehmen, wenn auch weite Kreise von einer Art Mauth ergriffen waren. Die Decadence war schon vor dem Kriege da; jetzt trat sie in abschreckender Weise zu Tage, aber doch namentlich in einer Gesellschaftsschicht, in der, die ich als die moderne Gesellschaft bezeichnet habe, und die wesentlich in den Großstädten zu finden war, dort aber auch im Vordergrund stand und im Ganzen mit dem Schlagwort „Bildungspöbel“ abzuthun ist. Die Schichten, die die eigentlichen Träger unsrer nationalen Kultur und Sitte waren, wurden von der Krankheit nicht in dem Maße befallen, daß eine allgemeine Zersetzung eingetreten wäre, wenn auch die Epidemie alle Stände und nicht bloß das internationale Gefindel ergriff. So war es denn noch möglich, die Krankheit zu unterdrücken, doch gelang es nicht, das Gift aus dem Volkskörper zu entfernen, es fraß weiter und schwächte den Organismus immer mehr; die Decadence dauerte trotz jenes Ausbruchs fort und erreichte erst eine Reihe von Jahren

später, im Anfang der achtziger Jahre ihre Höhe. Um die Mitte der siebziger glaubte man im allgemeinen noch an die bisher das deutsche Volk beherrschenden nationalen und liberalen Ideen; erst als man diesen Glauben verlor und zunächst keinen neuen Halt fand, als man anfang, an allem Göttlichen und Menschlichen zu verzweifeln und die ganze gegenwärtige Gesellschaft versault, die Zukunft immer gefahrdrohender erschien, und der Zweifel nun auch die Besten des Volkes ergriff, da trat das ein, was ich die Hochdecadence nenne. Aber freilich, sie wäre nicht so bald eingetreten, wenn ihr die Gründerperiode mit ihren Orgien des niederträchtigsten Kapitalismus nicht so gewaltig vorgearbeitet hätte; auf den nackten, frechen Materialismus der Gründerzeit mußte notwendig eine Periode des Pessimismus folgen, wenn dieser Pessimismus auch noch aus weit tiefer liegenden Ursachen seine Nahrung zog, als aus dem großen Taumel nach dem siegreichen Kriege.

Die Litteratur der Gründerzeit kann man am besten mit dem Namen Feuilletonismus bezeichnen. Das ist eine sehr milde Bezeichnung, aber da in der That alles, was die Richtung hervorbrachte, entweder Feuilleton war oder, ob nun Drama oder Roman, aus dem Feuilleton herauswuchs, so ist sie richtig, zumal da sie zugleich anzeigt, daß die ganze Richtung mit der Poesie gar nichts zu thun hatte. Man könnte sie in der Geschichte der deutschen Dichtung vollständig übergehen und es der Kulturgeschichte überlassen, sie zu richten, wenn sie nicht den frechen Anspruch erhoben hätte, wirklich die Dichtung der Gegenwart zu sein und alle Poesie zurückgedrängt, ja sie, kritisch witzelnd, wie sie auftrat, verhöhnt und verspottet hätte. Der Feuilletonismus ist im Grunde nicht Decadence, wenigstens nicht im Sinne der Weigandschen Erklärung, sondern einfach Korruption. Er leitet sich aus dem Paris des zweiten Kaiserreichs her und behielt die französischen Litteratur- und Preßzustände immer als Ideal vor Augen; sein Sitz wurden unsre Großstädte, vor allem Berlin, von wo aus man dann durch raffinierte Ausbeutung der Macht der Presse auch die „Provinz“ — der Begriff kam auch aus Frankreich — eroberte, seine Hauptvertreter waren Juden und Judengenossen. Sowohl die Erhebung Berlins zur litterarischen Hauptstadt als auch die herrschende Stellung, die das Judentum in der Presse erlangte und in der Litteratur mit allen Mitteln zu erlangen strebte, stammen aus dieser Zeit und sind in ihren bösen Folgen nie wieder überwunden worden. Nur einige wenige Juden der ältern Generation haben sich bei dem „Geschäft“ nicht beteiligt und sich die Achtung des deutschen Volkes bewahrt. Im übrigen merkte das Volk die Korruption der Litteratur gar nicht, sondern ließ sich die schmachvolle Herrschaft der französisirten Journalisten — weiter waren sie allesamt nichts — gemüthlich gefallen, ließ sich, da die Herren immer wieder den Anspruch erhoben, die zeitgemäßen Vertreter der Litteratur zu sein, und es nicht an der nötigen Frechheit fehlen ließen, da sie ferner mit

dem Kapital in der engsten Verbindung standen und endlich über einzelne scheinbar glänzende Eigenschaften verfügten, wie über den Witz, der den Deutschen immer imponirt hat, einfach verblüffen und verdummen. Große Teile des Volkes waren ja auch von der Zeitkrankheit ergriffen und genossen mit Behagen die feuilletonistische Litteratur, andre waren dem Leben der Gegenwart so völlig entfremdet, daß sie gar nichts merkten. Zu tadeln sind nur die deutschen Dichter und Schriftsteller, die, obwohl sie die Verwerflichkeit und Niedrigkeit der ganzen Richtung erkennen mußten, doch Hand in Hand mit ihr gingen und sogar von unreinen Händen gepflückte Kränze annahmen.

Als Typus der neuen Preß- und Litteraturbeherrscher muß Paul Lindau gelten, der „Mann der Gegenwart,“ wie ihn die „Gartenlaube,“ das verbreitetste deutsche Volksblatt der Zeit, feiernd nannte. Seine unheilvolle Thätigkeit ist im letzten Jahrzehnt so oft geschildert worden, daß ich mich auf das Notwendigste beschränken kann. Nachdem er im Anfang der sechziger Jahre in Paris seine Lehrjahre durchgemacht und den französischen Feuilletonisten und Dramatikern die Wache abgesehen hatte, kam er 1864 nach Deutschland zurück und war zunächst bei verschiedenen Provinzialblättern thätig, bis er im Jahre 1870 in Leipzig das „Neue Blatt“ gründete, in dessen Briefkasten er zuerst die Fülle seines Witzes ausschüttete. Gleichzeitig erschienen die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters“ und die „Litterarischen Rücksichtslosigkeiten,“ die vielleicht das Niederträchtigste sind, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Fast alle Größen der Zeit werden in dem Buch auf das bössartigste angegriffen, und zwar im Grunde völlig zwecklos, vom Zaun gebrochen, ohne jede höhere Anschauung; man wird unwillkürlich an den Lafaien erinnert, der seinen Herrn kritisiert. Aber Lindau erreichte mit seinen Kritiken seinen Zweck, der gefürchtete Mann zu werden, und gründete 1872 die „Gegenwart“; gleichzeitig begann er seine dramatische Thätigkeit, die in dem erfolgreichen Lustspiel „Der Erfolg“ gipfelte. Auch Lindaus Dramen sind oft genug charakterisirt worden, sodaß ich mich nicht in besondere Unkosten zu stürzen brauche. Die Lustspiele glänzen durch das jüdische oder Berliner Surrogat für den französischen Esprit, die Schauspiele zeichnen sich meist durch widerliche Sentimentalität aus; alle gehen auf das große Vorbild der Franzosen zurück, sind aber vorsichtigerweise mit starken Dosen deutscher Spießbürgerlichkeit versetzt, damit sie ja nicht anstoßen. Im Ganzen erhält man das berühmte Bild von der Katze, die um den heißen Brei schleicht. Im Laufe seiner Entwicklung wurde Lindau übrigens locker und freier, er profitirte auf seine Weise vom Naturalismus, unterließ es aber nicht, diesen mit „sittlicher“ Tendenz zu versehen („Die beiden Leonoren“ 1888). Zuletzt verfiel er dem schändlichsten Sensationsdrama. Auch dem Roman widmete er seine erfolgreiche Thätigkeit und wurde für einige Jahre, als sich die neue Richtung noch nicht durchgerungen hatte, einer der Hauptvertreter des Ver-

liner Romans. Diesem Zweig seiner Produktion hat man mit dem Schlagworte „höhere Kolportageromane“ alle Ehre angethan. Immer blieb Lindau der „Mann der Gegenwart,“ zeigte eine feine Nase für das Zeitgemäße, doch wurde er seit Anfang der achtziger Jahre scharf angegriffen und mußte Anfang der neunziger Jahre einiger „Unannehmlichkeiten“ halber Berlin verlassen. Seitdem war er für die ernsthaften Leute in Deutschland tot; er starb aber nicht, sondern ging zunächst nach Dresden und soll jetzt Hoftheaterintendant irgendwo im Meiningischen sein.

Ganz ähnlich wie Lindau machte nach ihm Oskar Blumenthal seinen Weg. Seine „litterarischen Rücksichtslosigkeiten“ heißen „Allerlei Ungezogenheiten“ (1874), seine kritische Thätigkeit an dem „Berliner Tageblatt,“ das man bei der Charakteristik des Feuilletonismus ja nicht vergessen darf, verschaffte ihm den Beinamen des „Blutigen.“ Blumenthal hat ein hübsches epigrammatisches Talent, und das konnte er natürlich nicht besser verwenden, als daß er Dramen schrieb. Auch er hatte große Erfolge und war imstande, Lindau im Anfang der achtziger Jahre in den Hintergrund zu drängen. Seine Dramen, im ganzen Nachahmungen der spätern Werke Sardous, sind, wie schon ihre Titel („Ein Tropfen Gift,“ „Der Probepfeil,“ „Die große Glocke“) anzeigen, raffinierter und daher noch unerträglicher als die Lindaus. In unsern Tagen ist Blumenthal — seit 1888 Direktor des Berliner Lessingtheaters — ein ganz gewöhnlicher Poffenfabrikant geworden.

War Lindau, wie es kein gebildeter Mensch bezweifeln durfte, der deutsche „Dumas Sohn,“ Blumenthal unser Sardou, so blieb für Hugo Lubliner, der sich zuerst Hugo Bürger nannte, der Vergleich mit Pailleron. Er hat literarisch weniger auf dem Gewissen als seine beiden Kollegen, ist aber auch ein gutes Teil breiter und langweiliger.

Kleine Lindaus und Blumenthals, die sich aber meist auf das Feuilleton und die Kritik beschränkten und nur hin und wieder einen Vorstoß auf die Bühne wagten, gab es in den siebziger und achtziger Jahre eine ganze Menge, sie sind auch heute noch nicht ganz ausgestorben. Auch Ludwig Fulda muß man in einer gewissen Beziehung zum Feuilletonismus zählen; er hat freilich mehr Geschmack und Bildung als seine Vorgänger, auch ein hübsches formalpoetisches Talent, aber im Kern ist er ihres Geschlechts, wie seine Epigramme, seine geistreichen Lustspiele mit ihrem Mangel an Naivität, seine Schauspiele, die dafür um so reichlicher Sentimentalität haben, selbst sein berühmter „Talisman“ beweisen. Aber er gehört doch schon der Übergangsperiode an.

Neben Lindau muß man sich in der Gründerzeit dann Jacques Offenbach stehend denken. Doch waren wir im neuen Reich nicht mehr auf die Operetteneinfuhr aus Frankreich angewiesen, so gut uns auch die „schöne Helena“ immer noch schmeckte, seit 1874 hatten wir die berühmte „Fledermaus“, die auch recht amüsant ist und des erfreulichen Nachwuchses nicht entbehrte. Mit

dem Millückerschen „Bettelstudenten“ begann dann eine etwas anständigere Operettenära.

Schon Lizmann hat hervorgehoben, daß die Surrogate von Lindau und Genossen der französischen Originalsittenkomödie den Weg bereitet hätten — soweit das noch nötig war, möchte ich hinzufügen; denn Heinrich Laube hatte schon als Burgtheaterdirektor das Menschenmögliche gethan und that es auch als Direktor des Wiener Stadttheaters. Es wird die höchste Zeit, die Legende von den unsterblichen Verdiensten Laubes um die deutsche Bühne, die in der Hauptsache eine Folge eigner und fremder Reklame ist, aus der Welt zu schaffen. Wer den Geschäftsmann und Bühnenhandwerker Laube richtig kennen lernen will, der lese einmal, was Feodor Wehl in seinen Tagebuchaufzeichnungen „Zeit und Menschen“ (Altona, 1889) von ihm berichtet. „Hab ich Pech mit dem Berlin,“ jammerte er in den vierziger Jahren in seinen Briefen an Wehl, „man thut dort nichts für meine Stücke.“ »Anna von Osterreich« hat ja das nötige Berliner Glück gemacht, was ich der Birch von Herzen gönne, obwohl sie eigentlich Glück genug hat.“ So sah der „Dichter“ aus, der den „König Lear“ und „Heinrich IV.“ für die deutsche Bühne zu bearbeiten wagte und Grillparzer und Otto Ludwig angeblich freie Bahn schuf. Als Wehl Laubes Vorliebe für die Franzosen zu tabeln wagte, mußte er sich von dessen Busenfreund Robert Heller folgendermaßen ansahren lassen: „Was werfen Sie unserm Freund Laube immer das Pariser Schauspiel vor? Haben wir denn ein eignes? Man hat in Deutschland einmal versucht, eines zu schaffen, aber es ist gleich wieder in die Brüche gegangen. Was wir jetzt davon besitzen, ist stümperhaftes Zeug und nicht wert, der französischen Komödie die Schuhriemen zu lösen. Geben Sie der Wahrheit die Ehre und schämen Sie sich nicht, Laubes Unverdroffenheit, den deutschen Zuschauer mit Pariser Schöpfungen zu ergötzen, das gebührende Lob zu zollen.“ Das war die allgemeine Meinung, und es ist ja richtig, daß das deutsche Lustspiel, das die fünfziger Jahre im Entstehen gesehen hatten, in die Brüche gegangen war, aber doch wohl totgeschlagen von dem raffinierten französischen, das die Theaterdirektoren einzuführen nicht müde wurden. Gegen eine vernünftige Einfuhr hätte sich ja nichts einwenden lassen, das deutsche Publikum hatte sogar Anspruch darauf, die besten Werke der hochentwickelten Bühnenkunst eines Nachbarvolkes kennen zu lernen, aber anstatt sich wirklich an die besten Werke, wie die des ernsten Molières und die frühern Sardous zu halten, griff man mit Vorliebe zu den raffiniertesten und geradezu unsittlichen und gab endlich den größten Schund, wenn er nur recht obscön war. So gerieten wir, die Sieger, bald nach dem Kriege wieder unter die Herrschaft des französischen Geistes, und des unsaubersten dazu. Einige Gegenwirkungen waren zwar da, das aus der Berliner Posse der sechziger Jahre erwachsene gesunde, aber unpoetische Volksstück *L'Arrongés*, auch die leichtere Ware Gustav von Mosers, die mit dem alten deutschen Lustspiel von Benedix lose zusammenhing und im ganzen

anständig blieb, aber sie wollten wenig bedeuten. Die Franzosen und ihre deutschen Nachfolger behaupteten das Feld, dank vor allem der korrumpirten Presse der Großstädte, der die Provinzialpresse im ganzen nachstammelte.

Für deutsche Dichtung ließ also, das ergibt diese Darstellung, die Gegenwart wenig Platz, und die deutschen Dichter sahen das auch gehorsam ein und flüchteten in die Vergangenheit. In der That, der archäologische Zug, der der Dichtung der siebziger Jahre anhaftet, mag sich zum Teil auf ein Zurückweichen vor dem einflußreichen Feuilletonismus, der die Litteratur zu sein beanspruchte, zurückführen lassen. Doch hatte er auch noch andere Gründe. Der beste unter ihnen war die im geeinten Deutschland wieder lebhafter erwachte Teilnahme an der Vergangenheit des eignen Volkes, der Wunsch, sie den neuen Deutschen lebendig vor Augen zu stellen, und darauf sind z. B. wohl Freytags „Ahnen“ zurückzuführen. Leider ward die Vergangenheit kaum in einem der Verfasser archäologischer Romane wirklich lebendig, es fehlte die notwendige leidenschaftliche Teilnahme an Volk und Stamm, die leidenschaftliche Liebe zur Heimerde, zur engern Heimat, die die Schöpfer großer historischer Romane wie Walter Scott und Willibald Alexis auszeichnete. Fast alle archäologischen Dichter schrieben als Männer der Wissenschaft, als Archäologen und Philologen, nicht als Poeten, und das Ergebnis war denn trotz manchmal hübscher Darstellungsgaben, daß das aus Studien gewonnene geschichtliche und das dichterischer Phantasie entstammende nicht zusammengingen, entweder die Geschichte vorwog und die Poesie erdrückte, oder das Dichterische, ganz schablonenhaft, die Geschichte herabwürdigte. Und da nun doch einmal die Wissenschaft das zum Schaffen anregende war, so blieb man natürlich nicht bei der Vergangenheit des eignen Volkes stehen, sondern ging, stolz auf die Errungenschaften der modernen Forschung, soweit als möglich zurück, zu den alten Ägyptern und was weiß ich. Das Publikum ließ es sich gefallen, nicht weil es, wie man wohl gemeint hat, aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart in die Vergangenheit geflüchtet war, sondern ganz einfach aus Bildungsdünkel. Man hat nicht mit Unrecht von dem Alexandrinertum dieser Zeit geredet, nicht mehr der Philosoph oder der Naturwissenschaftler, der Philolog beherrschte seit 1870 das geistige Leben in Deutschland, und die deutsche Bildung nahm seine wohlbekanntesten Schwächen an. Das schöne Wort vom Volk der Dichter und Denker wurde trotzdem immer weiter zitiert, obwohl die Dichter und Denker selten genug bei uns geworden waren. Genug, der archäologische Roman kam einem Zeitbedürfnis entgegen und wurde für die nicht oder wenig von der Decadence ergriffnen Kreise das, was der Feuilletonismus für die andern war; es waren die anständigen Leute, die ihn aufrecht hielten, für die unanständigen war er viel zu langweilig. Im ganzen war die neue Romandichtung auf den Backfisch zugeschnitten, obwohl sie doch gelegentlich ein bißchen wohlversteckte Sinnlichkeit enthielt.

Es hat wenig Zweck, diese jetzt halbverschollne Romanliteratur ebenso wie die mit ihr eng zusammenhängende episch-lyrische Dichtung und die Buzenscheibenlyrik eingehend zu charakterisiren. Scheffel war das große Modevorbild geworden, und die meisten Dichter der Gegenwart traten als seine Nachahmer auf. Sein „Ekkehard“ war das Muster des archäologischen Romans, das freilich keiner erreichte, sein „Trompeter“ das der episch-lyrischen Dichtung mit eingeschobnen Liedern, des „Sangs“ oder der „Märe,“ seine Lyrik das der Buzenscheiben- und der feucht-fröhlichen Kneippoesie. Die erfolgreichsten Roman-schreiber waren bekanntlich Georg Ebers, George Taylor (Adolf Haustrath), Felix Dahn und später Ernst Eckstein, der erfolgreichste Epiker Julius Wolff, der erfolgreichste Lyriker Rudolf Baumbach. Ebers hat einmal, im Homosum, ein ernst zu nehmendes Werk geschrieben, Dahns „Kampf um Rom“ hat wenigstens eine große Anlage, wenn er auch im einzelnen vielfach theatralisch wirkt, Taylor fesselt hin und wieder durch psychologische Feinheit, während es Eckstein, außerdem der Schöpfer der Gymnasialhumoreske, in seinen Romanen aus der römischen Kaiserzeit nur auf äußerliche Wirkung abgesehen hat. Julius Wolff ist der gemachteste und gezierteste aller dieser Dichter, Baumbach dagegen ein echtes kleines Talent. Diese Urteile stehen jetzt so ziemlich allgemein fest. Vergessen will ich nicht zu bemerken, daß die meisten dieser Dichter nicht weniger Anbeter des Erfolgs waren als die Lindau und Genossen, wenn sie auch die Erfolgsmache durch die Presse vielleicht nicht so gut verstanden; aber sie schlachteten ihren Ruhm ganz gehörig aus, stellten sich regelmäßig zur Weihnachtszeit mit ihrem neuen Bande ein, und Publicus, d. h. hier der gebildete, anständige Reichsdeutsche kaufte. Das ging so ungefähr ein Jahrzehnt, schon hatten die Litterarhistoriker die neuen großen Dichter eingetragen, da — trat der Krach ein. Vernünftige Leute hatten freilich schon lange erkannt, daß diese Modepoesie nichts weniger als echte Poesie sei. Da lebte da oben in Königsberg ein alter Gymnasiallehrer, Karl Witt mit Namen, dem Berliner Freunde Anno 1878 mit dem damals noch leidlich neuen „Wilden Jäger“ Wolffs eine rechte Weihnachtsfreude zu machen gedachten. Na, die Freude, als sie darauf die Kritik des alten hartgefotenen Goetheverehrsers empfangen: „Es muß ehrlich heraus: das Ding ist klapperdür! Von Anfang bis zu Ende bin ich nicht imstande gewesen, den leisesten Zug von Poesie zu spüren. Sprachgewandt muß der Mann in hohem Grade sein, aber er geht mit dieser wie mit noch mancher andern schönen Gabe aufs lächerlichste um. Seine Naturschilderungen — er muß sich viel mit Pflanzenkunde abgegeben haben — langweilige Naturgeschichte, und gleich der erste Abschnitt, die Kriegsgeschichte von Winter und Frühling, wie unendlich breit getreten! Die wenigen Zeilen im Faust, wo das gleiche unternommen ist — alle Schätze Eldorados überwiegen nicht so sehr den Pfennig in der Tasche des Bettlers. Und die Nachahmungen der alten Volkslieder! Lesen Sie einmal in

des Knaben Wunderhorn, da ist ein Quell erfrischenden Wassers, wie er aus Felsenadern sprudelt, und hier ein Gebräusel, von Heu abgezogen. Dazu die Romantik der Geschichte usw." Zunächst kamen solche Stimmen natürlich nicht gegen die Mode auf, später aber setzte die jüngstdeutsche Kritik gerade gegen Ebers, Wolff und Genossen mächtig ein, und daß die neue Richtung siegte, verdankte sie vor allem dem Umstande, daß sie solche Gegner vor sich hatte. Im übrigen ist wohl niemals eine Poesie in Deutschland bei den Dichtern niedernsten Ranges so beliebt gewesen wie diese, so einen „Sang“ oder eine „Märe“ mit irgend einem Landstreicher als Helden konnte auch der gottverlassenste Kerl unter ihnen zusammenstoppeln, und seine vorrätige Lyrik wurde er bei dieser Gelegenheit auch gleich los. Ich beneide den neuen Goedecke nicht, der die Werke dieser Art einst aus ganz Deutschland wird zusammensuchen müssen. Und er soll sich alles genau ansehen, einiges wertvollere ist doch dabei, indem manchmal die Heimatliebe des Verfassers aus dem Sang etwas werden ließ, wenn auch meist nur von örtlicher Bedeutung. Da Friedrich Wilhelm Webers „Dreizehnlinden“ in der „katholischen“ Litteratur als klassisches Werk gilt, so nenne ich beispielsweise die beiden epischen Dichtungen Friedrich Geßlers, des jungverstorbenen badischen Dichters (der nebenbei bemerkt wegen seiner „Sonette eines Feldsoldaten“ auch in der Lyrik von 1870 einen Platz verdient): „Dieter und Walheide“ und „Hohengeroldssee.“ Auch hat der „Sang,“ der, ästhetisch betrachtet, zwischen dem alten objektiven und dem modernen subjektiven Epos ja nicht ganz unglücklich die Mitte hält, sogar den neuen Sturm und Drang überdauert und, realistischer geworden, in Josef Lauff (geb. 1855 zu Köln) und Richard Nordhausen (geb. 1868 zu Berlin) neuerdings begabte Vertreter gefunden.

Das Bild der deutschen Litteratur der siebziger Jahre vervollständigt dann der Familienroman, von Frauenzimmern geschrieben und von Frauenzimmern leidenschaftlich gelesen. Da ist die Gartenlaubenreihe: Marlitt-Werner-Heimburg, da sind die mehr aristokratischen Schriftstellerinnen von „Über Land und Meer,“ später die Größen von „Schorers Familienblatt“; daß gegen die meist industriellen Kräfte wirkliche Talente wie Louise v. François u. a. schwer aufkamen, versteht sich von selbst. Als die „Höhe“ dieser ganzen Entwicklung hat Nataly von Eschstruth zu gelten, bei der der Badfisch buchstäblich zuletzt in Hosen austritt, aber dabei immer sehr anständig bleibt und deshalb auch seinen Leutnant bekommt. Von Dichtern war zuletzt in der Litteratur der siebziger Jahre einfach nichts mehr zu bemerken, selbst die noch rüstig fortproduzierenden Münchner waren ganz zurückgetreten, mit Ausnahme von Paul Heyse, dessen Novellen zu lesen zum guten Ton gehörte. Erst nach 1880 kamen allmählich die großen alten und neuen Talente, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer und Marie v. Ebner-Eschenbach zu allgemeinerer Geltung.

Ich habe bisher absichtlich nichts oder doch nur wenig von Richard Wagner gesagt. Daß er die Erscheinung ist, die das gesamte deutsche Kulturleben vom Ende der sechziger bis zum Anfang der achtziger Jahre am mächtigsten beeinflusst hat, wird niemand bestreiten, mag er sich im übrigen zu ihm stellen, wie er will. Lizmann hebt hervor, daß er allein durch sein Dasein daran erinnert habe, daß das deutsche Volk noch eine andre als eine politische und militärische Rolle zu spielen habe, und nimmt eine befruchtende Anregung unseres gesamten künstlerischen Lebens durch Wagner an, den Mann, der „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt.“ Ich will ihm nicht widersprechen, aber daneben erscheint mir die Auffassung Wagners als des Hauptvertreters der deutschen und vielleicht der allgemeinen Decadence nicht so leicht abzuweisen. Für einen musikalischen Laien ist es schwer, sich über eine Erscheinung wie Wagner ein klares Urteil zu bilden; daß er aber seine Stoffe, mit Ausnahme etwa der „Meistersinger,“ durchaus im Sinne der Decadence verwertet, wird jeder zugeben, der ein litterarisches Urteil hat. Es klingt ja ganz hübsch, wenn z. B. Max Koch sagt: „Die von Goethe gepriesene befreiende Macht der Selbstüberwindung ist im Parsifal als welt-erlösendes Mitleiden, wie in den Nibelungen der Sieg über die Mächte der Nacht und des Neides in frei und stolz das Leben abwerfendem Schicksalstrotze des germanischen Gottes und Helden als höchstes nationales Kunstwerk zur dramatischen That geworden“; ich habe aber immer den Eindruck, als habe Wagner den germanischen Göttern und Helden das Mark aus den Knochen gesogen, und von den modernen Erlösern habe ich nie viel gehalten. Damit stimmt es so ziemlich zusammen, wenn Wilhelm Weigand schreibt: „Das selige Vegetiren der Romantiker ist bei Richard Wagner zum Aufgehen in der Musik geworden. Wagner glaubt alles Ernstes, daß seine Musik erlöse. Wagner hat sein ganzes Leben lang die Einheit von Geist und Sinnlichkeit gesucht, um zuletzt, wie alle Romantiker, als Frömmeler zu enden.“ Der Ausdruck Frömmeler ist vielleicht zu stark. Aber, wie gesagt, ich fühle mich nicht kompetent, die Entscheidung über Wagner ist jedenfalls nur auf dem Boden der Musik zu fällen, aber schon die oft bezugte, in Rausch verzehrende und nervenaufreißende Wirkung seiner Musik spricht für den Verfallcharakter seiner Kunst. Auch sind die fanatischen Anhänger Wagners jederzeit Verfallzeitler gewesen.

Aber Wagner ist, so groß sein Wirkungskreis auch war und noch ist — man hat sich eben inzwischen mehr an das „Gift“ gewöhnt — keineswegs der einzige Vertreter der deutschen Hochdecadence gewesen, die um das Jahr 1880, oder sagen wir geradezu, in das, wie wir sehen werden, sehr merkwürdige Jahr 1882, das Erscheinungsjahr des „Parsifal“ fällt; tritt doch um diese Zeit auch sein anfänglicher Freund und späterer Gegner Friedrich Nietzsche

hervor, eine Decadencenatur wie wenige, der Philosoph und Prophet der Decadence. Doch kommt er in dem Zeitraum, von dem ich hier rede, noch nicht zur Wirkung. Hier zu nennen ist nun Adolf Wilbrandt mit seinen Dramen aus der römischen Kaiserzeit, die noch in die Gründerjahre fallen, und mit seinem im ganzen ungesunden Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabricius“ (1883), das in Bohrmann-Riegens „Verlorener Ehre“ (1876) einen Vorläufer hat, aber selbst wieder Schule machte. Hier ist auch der richtige Ort, auf das Schaffen Wilhelm Jensen's zu kommen, das um 1880 mit den Romanen „Nirwana“ und „Versunkene Welten“ gipfelte und unzweifelhaft reiche Decadencezeichen enthielt, wenn auch Jensen die Kraft hatte, sich in manchen seiner Erzeugnisse wieder über die Decadence zu erheben. Zweifelhaft kann man einer Erscheinung wie Arthur Fitger gegenüber sein, doch glaube ich immerhin manches bedenkliche in ihm zu erkennen, obwohl sein für die moderne Weltanschauung aufgewandtes Pathos echt erscheint. Jedenfalls enthält seine Lyrik mancherlei pessimistisches und zeigt denselben Zug zum Volke, namentlich zum fahrenden, den wir z. B. auch bei Hans Hopfen finden. Der glücklichere Nachfolger Fitgers auf dramatischem Gebiet, Wildenbruch, der 1881/1882 berühmt wurde, verrät die Decadence in seinen „Karolingern,“ auch noch im „Harold“ und im „Marlowe“; im ganzen rettete ihn aber sein Preußentum oder seine ziemlich enge Weltanschauung; man stellt ihn daher besser an die Spitze der Übergangszeit. Von den zahlreichen pessimistischen Lyrikern, die in diese Zeit fallen, nenne ich nur Hieronymus Lorm (Gedichte, 1880) und den Plateniden Albert Möser, die beide aber schon viel früher hervorgetreten sind. Ganz dieser Zeit an gehört Prinz Emil von Schönau-Carolath, und er bezeichnet die Höhe der ganzen Entwicklung, die mit Hopfen und Griefbach beginnt. Ohne Zweifel ein reiches Talent, ist er der Hauptvertreter jener keineswegs erlognen, aber zugleich blasirten und schwülen Poesie, die dann entsteht, wenn der Dichter allen Zusammenhang mit seinem Volke verliert und weiter keine Aufgabe kennt, als sein Ich möglichst interessant zu spiegeln; die Wahrheit der dargestellten Empfindungen ist nicht ausgeschlossen, aber man posirt. Ist es überhaupt schon der Fluch der Dichtung des verflorenen Menschenalters, daß sich der Dichter schaffend immer als Dichter oder Sänger, nie nach Goethes und aller echten Dichter Weise einfach als Mensch fühlte („dieser ist ein Mensch gewesen“), so putzen Dichter dieser Art den Dichter nun noch sensationell heraus, und ihre Dichtung erhält ein Parfüm, weshalb sie auch eine gesunde Natur kaum erträgt. Es ist möglich, daß sich das Anwesen von Byron herleitet, wie es oft, wenn auch nicht ausschließlich, bei aristokratischen Dichtern auftritt; in Deutschland war es ziemlich verbreitet und ist es jetzt noch. Ich finde es vielfach auch bei Frauen, so bei der sonst mit Recht gerühmten Alberta von Buttkamer. Das Posiren kann übrigens auch als Natur-

burschentum auftreten, ja das blasirte Wesen mußte naturgemäß in ein Naturburschentum umschlagen, wie es Detlev von Siliencron zeigt, der dem Alter nach zu diesen Poeten gehört, freilich mit dieser Bemerkung nicht abgethan ist. Decadencelyriker sind endlich im ganzen auch die Gebrüder Hart, die als Kritiker ja die neue Zeit einleiten, und manche andre Jüngstdeutsche.

Noch aber habe ich mir das vortrefflichste Exemplar eines Decadence-menschen und -dichters, die Krone der Decadence sozusagen, aufgespart, nämlich Richard Voß, der von seinen ersten Veröffentlichungen, den „Nachtgedanken“ und den „Scherben, gesammelt von einem müden Mann“ an eigentlich weiter nichts gethan hat, als die einzelnen Stadien der — Verwesung, hätte ich bald gesagt, zu verkörpern. Nein, so schlimm ist es doch nicht, aber Voß hat bis auf diesen Tag kein Werk geschrieben, das auch nur eine gesunde Faser hätte, und was das Schrecklichste ist, die Züge wahren Leidens, die bei ihm unverkennbar sind, vermischen sich mit dem äußersten Raffinement und wieder mit der allergewöhnlichsten Effekthascherei, sodaß man sich bei aller Anerkennung einer gewissen Begabung des Dichters zugleich gequält, angeekelt und erbittert fühlt. Ich wüßte keine einzige Erscheinung der ganzen Weltliteratur zu nennen, die so unangenehm wirkte wie Richard Voß.

Damit kann ich die Schilderung der Decadenceliteratur abschließen. Er versteht sich von selbst, daß nicht alle um das Jahr 1880 herum thätigen Talente von der Decadence ergriffen waren, wie ich überhaupt den Begriff Decadence keineswegs als den einzigen, der auf die neuere Litteratur anzuwenden wäre, angesehen wissen will. Seine Anwendung zeigt, wie die aller dieser allgemeinen Begriffe, eben auch nur eine Seite der Dinge. Daß Dichter wie Keller und Storm, oder um einige weniger berühmte zu nennen, F. Th. Vischer, der 1879 den humoristischen Roman „Auch Einer“ herausgab, wie W. G. Riehl, der 1881 neue Novellen veröffentlichte, wie Adolf Stern, der um diese Zeit die beiden Romane „Die letzten Humanisten“ und „Ohne Ideale“ schrieb, dem Kern ihres Wesens nach gesund waren und blieben, bedarf keiner Versicherung. Aber sie merkten auch, daß eine neue Zeit gekommen sei, das alte Deutschland zu Grunde gegangen und das neue noch nicht geboren sei; daher, wenn auch kein Verzweifeln an der Zukunft des Volkes, doch ein Hauch der Resignation über allen ihren Werken. Nur in Wilhelm Jordans beiden sehr merkwürdigen Romanen „Die Sebalds“ und „Zwei Wiegen“ merkt man nichts davon; sie fallen aber etwas später, schon in die Übergangszeit. Zu Beginn der achtziger Jahre kamen dann zu den Decadencefreien alten auch noch einige neue gesunde Talente oder traten mehr in den Vordergrund, so Hans Herrig, der Dramatiker, der damals sein Lutherfestspiel schrieb und von einer deutschen Volksbühne träumte, so Hans Hoffmann, der Erzähler, so Ferdinand Avenarius, der wenige Jahre später den „Kunstwart“ gründete — sie alle konnten die Decadence zunächst nur in sich selbst überwinden. Wäre damals aber auch der größte

deutsche Dichter aufgetreten, er hätte kaum Aufmerksamkeit erregt; die gebildeten wie die sensationsfüchtigen Kreise lagen bereits im Banne der fremden Litteraturen, in denen ungeahnte Kräfte zur Entwicklung gelangt zu sein schienen, die nun auf Deutschland einzuwirken und vor allem die Jugend aufzuregen begannen. Aus dieser Beschäftigung mit den Fremden wurde dann um die Mitte der achtziger Jahre ein neuer Sturm und Drang, die sogenannte Revolution der Litteratur, die „Moderne“ geboren.

(Fortsetzung folgt)



## Volkskunst, Bauernkunst und nationale Architektur



seit wir eine Nation geworden sind, kann man auf den verschiedensten Gebieten Bestrebungen wahrnehmen, die dieser Thatsache auch im geistigen Leben Ausdruck geben möchten. Zu einer neuen Litteratur und einer neuen Kunst sind wir zwar noch nicht gekommen. Denn was die schaffenden Geister auf den Markt gebracht haben, das läßt das deutsche Volk nach der größten Zahl seiner Angehörigen nicht dafür gelten. Desto mehr sucht man dem, was frühere Zeiten geschaffen haben, sofern es für unser heutiges Leben noch brauchbar ist und diesem Nationalgefühl entgegenkommt, sich wieder zu nähern und sich mit seinen Gedanken darin einzuleben, und was nach dieser Seite hin gebildete Männer an sich erfahren und ändern in geeigneter Form mitteilen, das darf wohl auf Entgegenkommen bei unsern Lesern rechnen.

Dahin gehört zunächst ein feines kleines Buch, das wir empfehlen möchten: Volkskunst von Robert Mielke. (Mit 85 Abbildungen. Magdeburg, Niemann, 1896.) Der Verfasser ist weit gereist und hat in der Kunstthätigkeit aller Völker immer die Spuren aufgesucht, in denen sich die nationale Eigenart des betreffenden Volkes offenbart, möglichst unberührt von künstlich aufgedrängten Einflüssen. Das hat er dann auf vielfachen Wanderungen durch ganz Deutschland auf unsre heimatliche Kunst angewandt und bietet nun die vielen Bestandteile der „Bauernkunst“ in Wohnung und Hauseinrichtung, Geräten und Schmuckgegenständen gesammelt in einem hübsch geschriebnen Büchlein mit vielen gut gewählten interessanten Abbildungen dar. Auch wer ziemlich heimisch in diesen Dingen zu sein glaubt, wird immer noch manches neue daraus lernen. Es versteht sich fast von selbst, daß der Verfasser ein Gegner des Klassizismus ist, und daß er die Renaissance, insofern sie nach Deutschland