



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



Die Alten und die Jungen

Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte der Gegenwart

Von Adolf Bartels

(Fortsetzung)

9



ie Ursachen, die es verschuldet haben, daß die deutsche Litteratur um 1880 unter den europäischen vollständig im Hintertreffen stand und den Einfluß fremder Völker erdulden mußte, die man bisher entweder für barbarisch oder für verkommen gehalten oder als klein und unbedeutend kaum beachtet hatte, sind mannichsacher Art. Zunächst hatte sich unsre klassische Dichtung, die letzte und auch wohl die edelste Renaissance, die Europa gesehen hat, bis dahin in ungetrübttem Ansehen erhalten und die Dichtung der Lebenden in mancherlei Weise bedrückt, sodaß weite Kreise der Gebildeten von dieser überhaupt nichts wissen wollten. Die Dichterschule aber, die wesentlich auf dem Boden der klassischen Dichtung stand, war, da sie ihren Geist in einer völlig andern Zeit bei dem Mangel wahrhaft schöpferischer Talente natürlich nicht erhalten konnte, zuletzt in Akademismus und Konventionalität erstarrt. Wie einst in Frankreich die Anfertigung von Dramen im klassischen Stil geradezu fabrikmäßig betrieben wurde, sodaß das Wort aufkam: „Nichts ist leichter, als eine Tragödie zu schreiben,“ so war jetzt auch in Deutschland die Nachahmung der Schillerschen Zambentragödie und selbst der klassifizierenden Goethischen eine Sache aller jener kleinen Talente geworden, für die die Sprache dichtet und denkt; es gab eine allgemeine poetische Bildung, die z. B. den schon erwähnten badischen Autodidakten und Kaufmann Friedrich Geßler in den Stand setzte, eine „Kassandra“ zu schreiben, die ein poetisch angelegter Professor der griechischen Litteratur auch nicht besser fertig gebracht hätte. Was nicht zu den klassischen Epigonen stand, was eigne Wege einschlug, das blieb im großen Ganzen vereinsamt und fand keinen rechten Boden im Volke. Schwerlich hatte um 1860 ein europäisches Volk dramatische Talente wie Hebbel und Ludwig aufzuweisen, auch sind nirgends so früh große, in gutem Sinne realistische Talente aufgetreten wie bei uns;

aber gerade sie gelangten nicht zu dauernder Wirkung. Wer las um 1880 „Zwischen Himmel und Erde“ oder Jeremias Gotthelfs Romane? Neben dem Übergewicht der klassischen Dichtung verhinderten aber auch die politischen und sozialen Verhältnisse eine tiefere Wirkung der neuern Litteratur. Bei uns entwickelte sich der Industrialismus verhältnismäßig spät, und das ihn tragende Bürgertum verlangte eben eine Bourgeoispoesie, die Größe und Tiefe ausschloß; die Besten des Volks aber waren zuerst von den nationalen Einigungsbestrebungen in Anspruch genommen, bei denen ihnen denn freilich die großen klassischen Dichter, wie Schiller, dessen hundertjähriger Geburtstag überall eine Nationalfeier größten Stiles veranlaßte, ganz andre Bundesgenossen sein konnten, als die modernen. Als dann das Ziel erreicht war, da waren wir auch schon in der Decadence, und die Besten des Volks wurden von Leuten, die sich mit Behagen in ihr bewegten, in den Hintergrund gedrängt, zum Teil suchten wir, der neugewonnenen Einheit, Macht und Größe froh, die Decadence nicht zu sehen. Wäre in den siebziger Jahren eine naturalistische Dichtung mit sozialen Tendenzen in Deutschland aufgetaucht, man hätte sie durch wüsten Geschrei über Sozialdemokratie und Reichsfeindschaft sofort tot zu machen versucht, Konvention war das Zeichen nicht nur der deutschen Litteratur, sondern des ganzen deutschen Lebens geworden.

Indessen hatten die übrigen europäischen Nationen ihre soziale Litteratur erhalten. Zuerst die englische, wie denn ja der Industrialismus auch zuerst in England zur Ausbildung gelangt war, aber Kingsley und Genossen blieben in Deutschland ziemlich unbekannt; hier freute man sich an Dickens, schon Thackeray war unheimlich. Von den Franzosen kamen uns durch die Decadencelitteratur „Dumas Sohn“ und Genossen herüber und fanden scheinbare Nachahmung; die entschiednen Naturalisten wie Flaubert mit seiner „Madame Bovary“ lernte man noch nicht kennen oder hielt sie einfach für Pornographen, bis dann Zola das Eis brach. Ein gründlicher Geschichtschreiber der neuern deutschen Litteratur wird das Eindringen Zolas einst zahlenmäßig festzustellen haben, hier genügen einige persönliche Erinnerungen. Ich entsinne mich, daß ich durch einen Artikel der Gartenlaube im Jahrgang 1880, glaube ich, zuerst von der Existenz Zolas unterrichtet wurde, der damals gerade die „Mana“ geschrieben hatte. Dieses Werk wurde dann in schlechten Übersetzungen (namentlich von Budapest aus) als pornographisches Werk in Deutschland heimlich verbreitet. Über Zolas wirkliche Bedeutung und seinen großen Cyklus „Die Rougon-Macquart“ belehrte mich ein Aufsatz Ludwig Pfauts in der Deutschen Rundschau. Daudets „Fromont junior und Risler senior“ lernte ich 1882, gleich nach seinem Erscheinen in Reclams Universalbibliothek kennen; ich erinnere mich, daß ich das Werk als stark beeinflusst von Thackerays Vanity fair empfand, den ich schon kannte. Den mächtigsten Eindruck auf das junge Geschlecht in Deutschland hat, glaube ich, Zolas „Germinal“ (1885).

gemacht und viel mit zum Ausbruch des eigentlichen Sturms und Drangs beigetragen.

Schon vor diesen modernen Franzosen waren die Norweger in Deutschland eingedrungen, zuerst Björnson, dann Ibsen. Noch Heinrich Laube hatte sie freundlich begrüßt, wahrscheinlich von ihrer französischen Technik angezogen. Björnsons „Fällissement“ wurde schon Anfang der siebziger Jahre sogar in deutschen Kleinstädten aufgeführt und ist eine meiner Jugenderinnerungen, seine Bauernovellen erregten nicht viel später das Entzücken weiter Kreise; Ibsens Dramen waren doch um 1880 herum schon bei Reclam und wurden verschlungen, nachdem die Berliner Aufführungen der „Stützen der Gesellschaft“ und später der „Nora“ die nötige Reklame gemacht hatten. Von den Russen war Turgenjew ja schon seit den sechziger Jahren in Deutschland, wo er lange lebte und Freunde hatte, bekannt; in den siebziger Jahren hat noch Julian Schmidt in Westermanns Monatsheften ausführlich über ihn geschrieben. Er lag, von westeuropäischem Geiste genährt, wie er war, unsrer deutschen Entwicklung ja auch nicht fern, ihm konnten wir ruhig unsern Storm, Heyse und Keller an die Seite setzen, wenn auch der fremdartige Reiz des Russen immer bestehen blieb. Dagegen mußten Tolstoi und Dostojewsky zunächst neu und verblüffend auf die Deutschen wirken, zugleich aber unheimlich anziehend, und das Erscheinen von Dostojewskys „Schuld und Sühne“ (Rasfólnikow) in der deutschen Übersetzung von Wilhelm Henckell (1882, 2. Auflage 1886) ist denn auch ein Ereignis, das in der Geschichte des jüngsten Deutschlands nicht vergessen werden darf.

Was war es nun, das die deutsche Jugend, und nicht nur sie, sondern alle Litteraturfreunde, die echten wie die unechten, die bloß Neugierigen und die Modelleute, zu den fremden Litteraturen zog? Wieder nur die unheilvolle deutsche Sucht, das Fremde anzubeten und nachzuahmen? Sie hat gewiß mitgespielt, wie andererseits auch der deutsche Hochmut, der da zu sagen liebt: „Mein, Gott sei Dank, so was haben wir bei uns nicht,“ aber ausschlaggebend ist sie nicht gewesen, und für die geschichtliche Betrachtung kommt sie kaum in Betracht. Ich muß nun zwar gestehen, daß ich der Überzeugung bin, daß wir alle Vorzüge, die die fremden Litteraturen vor der gleichzeitigen deutschen aufwiesen, auch auf den Wege normaler Entwicklung von innen heraus hätten erreichen können, ja ich halte sogar dafür, daß die besten Werke der Fremden künstlerisch unter den ältern deutschen der verwandten Richtungen stehen, daß weder die Franzosen noch die Norweger noch die Russen Werke wie Hebbels „Maria Magdalena,“ Ludwigs „Erbförster“ und „Zwischen Himmel und Erde“ und eine Lebensarbeit wie die Jeremias Gotthelfs besitzen; aber das alles hindert mich nicht, das Versenken der Deutschen in die fremden Werke um 1880 herum natürlich und berechtigt zu finden. Man sieht bekanntlich besser im fremden wie im eignen Hause, und es ist vielleicht ein Gesetz der

geistigen Bewegungen, daß nur Lebendes auf Lebendes wirkt; jedenfalls traten die Fremden mit ganzen, mächtigen Entwicklungen auf, wo wir doch nur Ansätze oder einzelne einsame Größen hatten. Auch hatte die Erfolgslitteratur der sechziger und siebziger Jahre — und man kann sich denken, warum — über jene Ansätze, jene großen Einsamen den dichtesten Schleier gebreitet, Hebbel und Ludwig waren fast vergessen, und als Emil Kuh 1876 seine Biographie Hebbels herausgab, konnte das damalige litterarische Deutschland fast ungestraft über den Dichter herfallen, um ihn nachträglich noch totzuschlagen. Nun, es mißlang, aber die breitem Kreise und das junge Geschlecht, das man ganz andre Größen zu verehren gelehrt hatte, wußten doch von den einsamen Genies nichts, und als die Jugend nun die Hohlheit der Tagesgrößen erkannte, da verfiel sie eben auf die Fremden, die die Presse anfänglich zu Sensationszwecken gerufen hatte, und die man nun nicht wieder los wurde. Das war eine andre Litteratur als die heimische konventionelle oder decadente Klassen- und Bildungsichtung, da sah man wirklich die ganze Gesellschaft, das ganze Volk gespiegelt mit unerbittlicher Wahrheit und rücksichtsloser Kühnheit, mit tief eindringender Schärfe und wunderbarer psychologischer Analyse. Mochten die Heuchler und Prüden immerhin Zola der Unsitlichkeit anklagen, die Jugend merkte doch, daß er das grandiose Bild des Verfalls des zweiten Kaiserreichs nicht zur Unterhaltung für müßige Stunden male oder gar um die verdorbne Phantasie aufzuregen, sie folgten ihm mit einem aus Lust und Grauen gemischten Gefühle in den „Bauch“ von Paris und bewunderten seine brutale Größe. Bei Ibsen wieder zog sie die rücksichtslose Aufdeckung der konventionellen Lügen an, und bisweilen glaubte sie das Lichtbild einer großen, starken, freien Gesellschaft der Zukunft in der Ferne aufsteigen zu sehen. Und bei den Russen endlich war es namentlich der starke Erdgeruch, der aus allen russischen Werken emporsteigt, der Zauber einer anscheinend noch schlummernden Volkskraft, zu der seltsame mystische und pathologische Erscheinungen in eigentümlichem Gegensatz stehen, was einen so unwiderstehlichen Reiz übte. Kunst in dem uns überlieferten Sinne fast nirgends, aber überall das reichste und wahrste Leben, die Natur selbst und das alte und ewig neue Evangelium von der Rückkehr zu ihr, selbst in Schmutz und Gemeinheit — wie hätte das junge Geschlecht nicht gefangen werden sollen? Hier Ebers, Wolff, Paul Lindau und Blumenthal, dort Ibsen, Tolstoi, Dostojewsky, Zola — die Wahl konnte nicht schwer sein. Ja hätte es heißen können: hier Goethe, Hebbel, Ludwig, Keller, dort die Norweger, Russen und Franzosen, wer weiß, wie die Entscheidung gefallen wäre. Aber den Vätern war Goethe ein Götz, und von Hebbel, Ludwig und selbst von Keller wußten sie nichts, was halfs da, daß sie ihre Söhne ausschalten? Im übrigen waren auch die politischen und sozialen Verhältnisse im deutschen Reiche zu Anfang der achtziger Jahre derart, daß so oder so ein Sturm und

Drang der Jugend kommen mußte, der, bessern Jugend; die Reichsflitterwochenzeit war lange vorbei, die konventionelle Lüge, wie wir es so herrlich weit gebracht, hielt vor dem Ansturm der sozialen Fragen nicht mehr stand.

Man hat den internationalen Zug der jüngsten litterarischen Bewegung scharf getabelt, wie ich nachgewiesen zu haben glaube, mit Unrecht. Aber das jüngste Deutschland hätte sich schneller vom Auslande freimachen, schneller die künstlerischen Schwächen, die Einseitigkeit seiner fremden Vorbilder erkennen sollen? Das ist leicht gesagt. Wer war denn schuld, das das Geschlecht von 1870 ohne alle künstlerischen Ideen aufwuchs, wer verleidete ihm denn seine Klassiker und lehrte es die tief eindringende Ästhetik Hebbels und Ludwigs gar nicht kennen? Mit dem allgemeinen Raisonnement gegen das enge Skandinaviertum Ibsens, gegen Zolas Romanismus in geschlechtlichen Dingen — und noch heute ist man darüber nicht hinaus — war doch nichts gethan, mit Redensarten macht man kein wirkliches Leben tot. Auch die Empfehlung des nationalen, d. h. preußischen Dichters Ernst von Wildenbruch als Muster und Vorbild konnte es nicht thun, zumal da Wildenbruch dann selbst noch recht hübsch tief in den Naturalismus hineingeriet. Aber die fortwährende Hinweisung auf alles, was wirklich groß und bedeutend ist und zugleich in die Gegenwart fortwirkt in unsrer Litteratur, hätte manchmal nützen können, eine Hinweisung auf die durch die Münchner unterbrochne Entwicklung der fünfziger Jahre vor allen Dingen, an die wieder anzuknüpfen sei. Daran dachte aber niemand, und wenn nun doch so etwas wie diese Anknüpfung bevorzustehen scheint, so hat sich die junge Generation selbst dazu durchringen müssen. Es ist vielleicht auch am besten so, aber die Aufregung des Sturms und Drangs und der wüste Parteikampf — schön waren sie nicht.

Einen deutschen Dichter giebt es übrigens, der, durchaus modern im Sinne der „Modernen,“ dem Ausland eigentlich nichts verdankt. Das ist Theodor Fontane, der in den fünfziger Jahren als Balladendichter im englischen Stil hervorgetreten war und den Münchnern nicht fern gestanden hatte, dann zunächst der Schilderer seiner märkischen Heimat geworden war, darauf seit 1876 historische Romane geschrieben hatte und nun, in dem merkwürdigen Jahr 1882, seinen ersten modernen Roman „L'Adultera“ herausgab. Der Weg, auf dem Fontane zu seiner dem fremden Naturalismus, wenn nicht dem Zolas, so etwa dem der Gebrüder Goncourt, wenigstens verwandten Romanproduktion kam, ist von ihm selbst in seinem Buche „Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840 bis 1860“ angegeben worden; es war dem Dichter die Erkenntnis aufgegangen, daß unsre akademische Litteratur einer Auffrischung durch die Originalität, wäre es auch die Originalität um jeden Preis, bedürfe: „Originelle Dichtungen sind nun freilich noch lange nicht schöne Dichtungen, und dem Grundwesen der Kunst nach wird das bloß Originelle hinter dem Schönen immer zurückzustehen haben. Gewiß, und ich bin der letzte, der an

diesem Satze zu rütteln gedenkt. Andererseits aber krankt unsre Litteratur — wie jede andre moderne Litteratur — so schwer und so chronisch an der Doublettenkrankheit, daß wir, glaube ich, an einem Punkte angelangt sind, wo sich das Originale, wenigstens vorübergehend, als gleichberechtigt neben das Schöne stellen darf. In Kunst und Leben gilt dasselbe Gesetz, und wenn die Nachkommen einer zurückliegenden großen Zeit das Kapital ihrer Väter und Urväter aufgezehrt haben, so werden die willkommen heißen, die für neue Güter Sorge tragen, gleichviel wie. Zunächst muß wieder was da sein, ein Stoff in Rohform, aus dem sich weiter formen läßt." (Vgl. auch: Stern, Studien zur Litteratur der Gegenwart: Theodor Fontane.) Nebenbei bemerkt teilte auch Paul Heyse diese Erkenntnis Fontanes, wie aus seiner Forderung, daß „auch der innerlichste und reichhaltigste Stoff ein Spezifisches haben müsse, das ihn von tausend andern unterscheide,“ deutlich genug hervorgeht, nur führte diese Forderung den Münchner Erotiker dazu, seine Probleme immer raffinirter und bedenklicher zu wählen, während Fontane der Erfindung wenig Wert beilegte und vor allem den reichen Schatz seiner Beobachtungen für die neue Kunst verwandte und so wirklich dazu kam, der erste wahre Schilderer unsrer neuen, insbesondre der Berliner Gesellschaft zu werden. Schon in seinen geschichtlichen Romanen hatte er übrigens die neue Kunst geübt, was die Vergleichung mit Willibald Alexis ohne weiteres klar macht: Fontanes geschichtliche Zeitgemälde, mit Ausnahme vielleicht der „Grete Minde,“ haben nicht den großen epischen Zug und das energische Leben der Werke seines Vorgängers, aber sie geben das „Milieu“ getreuer oder wenigstens geschickter wieder und sind psychologisch feiner, mit einem Worte: sie sind „intimer.“ Und die außerordentlich zahlreichen, auf Feinheit der Beobachtung beruhenden intimen Reize sind es denn auch, die uns an Fontanes modernen Romanen besonders anziehen, mögen sie nun der Schilderung des „Milieus“ oder der Menschengestaltung zu gute kommen. Mag man Poesie im alten Sinne und Größe bei Fontane vermissen, man verhehlt sich doch nicht, daß die Darstellung des Lebens bei ihm einen großen Fortschritt gemacht hat, daß nichts mehr bei ihm konventionell, alles spezifisch ist, und da der Dichter bei scheinbar vollständiger Objektivität nun doch nicht völlig hinter seinen Werken zurücktritt, da man die feine Künstlerhand wohl merkt und eine in jeder Beziehung „überlegene“ (das ist das richtige Wort), zugleich aber lebenswürdige Persönlichkeit zu erkennen glaubt, wie sie zwar die alte Gesellschaft Englands und Frankreichs zu verschiedenen Zeiten, Deutschland aber noch kaum hervorgebracht hat, so tritt dann zu dem stofflichen Reiz auch noch der subjektive und künstlerische, sodaß von „Stoff in Rohform“ nicht mehr die Rede sein kann, man Fontane vielmehr unter die ihr eignes Weltbild gestaltenden Dichter ohne weiteres einreihet. Mag die Gesellschaft, die Fontane schildert, zum Teil decadent, zum Teil philiströs sein, der Dichter ist nichts weniger als Verfallzeitler und durchaus eigenartig.

Neben Fontane hat man als selbständig aus deutscher Entwicklung hervorgewachsenen Dichter der neuen Zeit Ernst v. Wildenbruch stellen wollen, der auch um 1882 seine Berühmtheit erlangte. Ich habe schon gesagt, daß ich in den frühern Dramen Wildenbruchs ein decadentes Element finde; auch seine starke „Theatralität“ ist vielleicht Decadence. Jedenfalls bedeutet er künstlerisch, in der Geschichte des deutschen Dramas keinen Fortschritt, eher einen starken Rückschritt gegen Kleist, Hebbel und Ludwig, gehört überhaupt nicht zu den großen Charakteristikern, sondern zu den Schillerepigonem, zu Friedrich Halm und verwandten Talenten. Verkennen wollen wir aber nicht, daß er 1882 auf der deutschen Bühne allerdings einen Fortschritt, die Wendung zum Bessern bezeichnete und durch seine im ganzen realistische, oft freilich auch schwülstige, von Shakespeare und Kleist beeinflusste Sprache wie durch seine nationale Empfindung und überhaupt sein kräftiges Temperament einer von denen wurde, die uns vom Akademismus erlösten. Von seinen Hohenzollerndramen, wegen deren ihn überschwängliche Verehrer mit Aeschylus und Shakespeare verglichen, halte ich nichts, der eigentliche Dichter der Mark ist und bleibt Willibald Alexis; Wildenbruchs Dramen aus der Gegenwart sind naturalistische Experimente. Neuerdings ist er zum historischen Drama alten Stils zurückgekehrt und hat mit einem „Heinrich IV.“ einen Erfolg errungen, der vielleicht eine Abkehrung der Mode vom naturalistischen Drama anzeigt, aber das Urteil über Wildenbruchs Talent nicht ändern kann.

Was außer Fontane und Wildenbruch den dem eigentlichen Sturm und Drang vorangehenden Dichtern der „Moderne“ oder dem jüngsten Deutschland zugezählt wurde und noch wird, kann man ruhig als vom Ausland beeinflusst hinstellen. Ich erwähne ganz kurz zunächst Hermann Heiberg (geboren 1840 zu Schleswig), der spät zur Litteratur kam, 1881 mit den „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“ begann und 1883 den Roman „Ausgetobt“ schrieb. Man hat ihn als „Realisten der Nüchternheit“ charakterisiert, er hat aber auch starke naturalistische Wirkungen nicht verschmäht; im ganzen ist er Unterhaltungsschriftsteller geblieben und, wie diese alle, sehr ungleich. Viel entschiedener ein Mann der neuen Zeit war von vornherein Max Kreger (geb. 1854 zu Posen), mit den „Betrognen“ (1882) und den „Verkommenen“ (1883) wohl der erste Nachahmer Zolas in Deutschland und wohl auch ein diesem verwandtes kleineres Talent, so rasch ihn unsre Jüngsten auch über Zola stellten. Er hat im Laufe seiner Entwicklung einzelne gute, aber keineswegs bedeutende Romane geschrieben, die die genaue Kenntnis des Volkes verraten, dem er selbst angehörte. Etwas später als Kreger trat Wilhelm Walloth hervor (geb. 1856 zu Darmstadt), zunächst mit ägyptischen und römischen Romanen, die wahrer und feiner als die von Ebers und Genossen waren, dazu aber auch raffinierter, von der Decadence stärker beeinflusst. Später schrieb er moderne Romane, die psychologisch gleichfalls fein, aber auch

gequält waren und etwa an Bourget erinnern konnten. Auch Wolfgang Kirchbachs Entwicklung (geb. 1857 zu London) begann im Anfang der achtziger Jahre; er hatte etwas, was die meisten Jüngstdeutschen nicht hatten, eine große, tiefgehende Bildung, hat deshalb auch die schulmäßige Entwicklung des Naturalismus nicht mitgemacht, sondern immer eine Sonderstellung eingenommen, ist aber doch wegen seiner „Kinder des Reichs“ und seiner (verunglückten) modernen Tragödie in Versen „Waiblinger“ (nicht etwa den Dichter, sondern einen Ingenieur behandelnd) durchaus der modernen Richtung zuzuzählen. Diese vier Schriftsteller und Dichter waren vor dem neuen Sturm und Drang da.

Die geistigen Väter des Sturms und Dranges aber sind, wie das in Deutschland nicht anders sein kann, Kritiker: zunächst die Gebrüder Hart (Heinrich, geb. 1855 zu Wesel, und Julius, geb. 1859 zu Münster), deren „Kritische Waffengänge,“ die Lindau, Lubliner, L'Arronge, Schack, H. Kruse, Spielhagen u. a. scharf angriffen, in dem merkwürdigen Jahre 1882 begannen, dann Michael Georg Conrad, der (geb. 1846 zu Gnodstadt in Franken) 1883 von Paris zurückkehrte und 1885 die „Gesellschaft,“ das Leitblatt des Sturms und Dranges, gründete, endlich Karl Bleibtreu, der 1886 mit seiner Broschüre „Revolution der Litteratur,“ für weitere Kreise wenigstens, das erste Licht über den neuen Sturm und Drang gab und die erste Heerschau abhielt. Geboren 1859 in Berlin, hatte er als frühreifes, wie es scheint, Berliner Treibhaustalent damals schon ein Duzend Werke veröffentlicht. Den eigentlichen Beginn des Sturms und Dranges bezeichnet aber das Erscheinen der lyrischen Anthologie „Moderne Dichtercharaktere,“ 1885, in der alle die Talente vereinigt waren, die der ersten Periode der neuen litterarischen Bewegung den wesentlichen lyrischen Charakter geben.

10

Man hat die Erhebung des jüngsten Deutschlands vielfach mit dem Sturm und Drang vor hundertundzwanzig Jahren verglichen, und sie ist im ganzen schlecht dabei weggekommen. Konnte man sich auch nicht verhehlen, daß beide Bewegungen „ein Ansturm der leidenschaftlich empfindenden Jugend gegen die Schranken, die gleicherweise die ästhetische Theorie und die gesellschaftliche Konvention dem unmittelbaren Ausdruck der Gefühle im Leben und in der Dichtung in den Weg stellten,“ gewesen seien, so tadelte man doch an der jüngern vor allem den internationalen, einige sagten antinationalen Zug und den Hang zur Theorie. Ich habe schon versucht, die damalige Jugend gegen den Vorwurf unnationalen Fühlens in Schutz zu nehmen. Die geistigen und damit auch die litterarischen Bewegungen der Zeit, ja die Ideen überhaupt tragen ja in der Regel, und zumal in unserm Jahrhundert, einen internationalen Charakter, können aber freilich nationalisiert werden, und zwar

dadurch, daß sie ein Volk mit Inbrunst bemeistert, ihnen Gefühlsgehalt giebt, das ihm Gemäße entwickelt, das ihm Ungemäße aus- und abstößt. Aber ein solches Verfahren setzt Kraft in der Nation und auf litterarischem und künstlerischem Gebiet eben Talente voraus. Sind diese Talente nicht vorhanden oder zu unbedeutend, so wird das ausländische Muster nicht überwunden werden; es ist aber natürlich ungerecht, den Talenten als Sünde gegen die Nation vorzuwerfen, was einfach Folge des Kraftverhältnisses ist. Auch den Gang zur Theorie sollte man beim jüngsten Deutschland nicht tadeln, obwohl er vielfach die Form der Programmwut annahm, er ist echt deutsch, alle unsre litterarischen Bewegungen haben mit einer kritischen und theoretischen Thätigkeit begonnen. Freilich — darin haben Lizmann und andre Recht —, das Ideal des „Modernen,“ das sich die junge Schule stellte, war darnach, einen vielgestaltigern, im Grunde nichtsagendern Begriff als das „Moderne“ hätte man gar nicht wählen können. „Der gemeinsame Nährboden, sagt Lizmann, aus dem dieses Ideal seine Nahrung zieht, ist leider die moderne Nervosität und Hysterie. Auf diesem Grunde entwickeln sich, je nach der Individualität, dem Bildungsgange, dem Temperament die verschiedenartigsten Erscheinungen: krassester Materialismus, mystischer Spiritismus, demokratischer Anarchismus, aristokratischer Individualismus, pandemische Erotik, sinnabtötende Askese.“ Ganz richtig, aber alle diese Dinge waren schon da, hatten sich längst in den deutschen Volkskörper eingeschlichen, die Jugend brachte sie nicht, sondern brachte sie nur ehrlich zur Erscheinung, und das war ein Verdienst. Gewiß stand das jüngste Deutschland zunächst auf dem Boden der deutschen Decadence, aber es wollte doch von ihm weg, und eben in diesem Wegwollen, das allerdings oft seltsame Irrwege einschlug, hat man seine Bedeutung zu suchen. Daß im übrigen viel Menschliches, Allzumenschliches bei der Bewegung unterliefe, daß die meist recht jungen Stürmer und Dränger zum Teil von einem ganz lächerlichen Größenwahne besessen waren, und daß sich unsaubere Gesellen eindrängten, soll nicht bestritten werden; davon ist aber wohl nie eine geistige Bewegung frei geblieben.

Das möchte ich vor allem festgehalten wissen: die Bewegung des jüngsten Deutschlands war nicht, wie man uns hat glauben machen wollen, von einigen Ehrgeizigen künstlich gemacht und weiterhin künstlich aufrecht erhalten. Sie entstand ganz natürlich, und sie war ehrlich von Grund aus. Man braucht sich nur in die Grundstimmung der achtziger Jahre hineinzuversetzen, um das leidenschaftliche „Aufbegehren“ der Jugend vollständig zu verstehen. Es war eine im ganzen dumpfe und trübe Zeit, diese letzte Regierungszeit des alten Kaiser Wilhelms, alles schien zu stagniren und ewig stagniren zu sollen. Denn uns Jüngern fast unheimlich erhob sich die gewaltige Gestalt Bismarcks über dem Reiche und Europa, und ohne seinen Willen schien kein Windhauch zu wehen, kein Lichtstrahl leuchten zu dürfen. Wohlverstanden, ich sage nicht,

daß der große Staatsmann wirklich der Entwicklung seines Volkes im Wege gewesen wäre, im Gegenteil, er führte ja damals die soziale Gesetzgebung durch, aber die deutsche Jugend empfand seine Größe doch fast nur drückend und fragte sich: Was sollen wir? Was können wir? Was bleibt für uns? Wenigstens alle bessern Elemente, alle tiefen Naturen in ihr empfanden so; die Gewöhnlichen fühlten sich freilich äußerst wohl, da die scheinbare Stagnation ihnen ungestörte „Karriere“ versprach, und es bildete sich im Hinblick auf die vielversprechende Sicherheit der Zustände jenes übermütige Strebertum aus, das von der zur Schau getragenen Eigenschaft des „Schneidigen“ das schmückende Beiwort empfing. Und der Haß gegen diese äußerlich korrekten, „strammen,“ innerlich hohlen und leeren, vielfach aber auch brutalen Gefellen, von denen ja einige durch ihre koloniale Thätigkeit später berühmt geworden sind, stürzte uns noch um so tiefer in die Opposition. Es brauchte diese Opposition nicht immer die Form der Sozialdemokratie anzunehmen, vielfach that sie das freilich, doch hielt ein starker natürlicher Individualismus den sozialistischen Anschauungen fast immer die Wage. Damals hat sich das, was wir jetzt Sozialgefühl nennen, in der deutschen Jugend ausgebildet und immer weitere Kreise ergriffen, sodaß es das heutige Strebertum schon mit Erfolg zur Maskierung seiner selbstsüchtigen Absichten benutzen kann. Es wäre thöricht, leugnen zu wollen, daß sich hinter dem Sozialismus der damaligen Jugend auch vielfach das *ôte-toi, que je m'y mette* verbarg, eben so gut wie hinter ihrem litterarischen Streben, jene Begierde der Jugend, die Theodor Fontane in neuerdings bekannt gewordenen Versen*) als einziges und zwar berechtigtes Motiv des jüngsten Sturms und Dranges wie aller litterarischer Bewegungen hinzustellen scheint; die poetische Jugend eines Volkes will und muß ja leben und genießen und zu dem Zweck sich geltend machen, und es war gar kein Wunder, daß sich die Genußbegierde in jener Zeit stärker ausgebildet hatte und wildere Formen annahm als gewöhnlich; war doch gerade in die Periode unsrer Jugend, wo die stärksten Eindrücke aufgenommen werden, die Gründerzeit gefallen, hatte doch die Konvention, die zu einem guten Teil Heuchelei und Lüge war, so schwer auf uns gelastet, daß ein Umschlag in Roheit und Zügellosigkeit gar nicht ausbleiben konnte. Daß die Alten den Jungen ihre sozialistischen und anarchistischen Anschauungen bitter zum Vorwurfe machten, daß sie die sittlichen Ausschreitungen, die sich in den Werken der neuesten Litteratur zu spiegeln schienen, mit Entsetzen erfüllten, war gleichfalls natürlich; die aber, die am lautesten gegen das junge, rücksichtslos naturalistische und gesellschaftsfeindliche Geschlecht schrieen, waren natürlich die Phariseer, die

*)

Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde:
 Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
 Der Mohr kann gehn, neues Spiel hebt an,
 Sie beherrschen die Szene, sie sind dran.

Leute, die heimlich Wein trinken und öffentlich Wasser predigen. Daß die brutale Wahrheit und nackte Sinnlichkeit der Jungen gegen die Verschleierung und die Lüfternheit gewisser Alten ein Fortschritt war, wird sich schwerlich bestreiten lassen.

Das allgemeine Evangelium, auf das die Jüngsten schworen, hieß wie immer Natur und Wahrheit, nur daß man unter Wahrheit dieses Mal die Wirklichkeit verstand; im einzelnen gingen die Anschauungen himmelweit auseinander. Zur Bezeichnung des ästhetischen Standpunkts der neuen Schule wurden die beiden Begriffe Realismus und Naturalismus ohne viel Unterschied gebraucht, und während des Sturms und Dranges gingen auch realistische und naturalistische Bestrebungen mit alten idealistischen wirr durcheinander. Vielleicht hat sich kaum einer der Jüngsten den Unterschied von Realismus und Naturalismus völlig klar gemacht und ebensowenig einer ihrer Kritiker; er ist ja auch keineswegs so leicht zu geben. Auch ich will mich hier nicht auf weitläufige Untersuchungen einlassen, sondern einfach eine praktische, der geschichtlichen Entwicklung entsprechende Erklärung versuchen. Nehmen wir Zolas Satz „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament“ als richtig an (und er ist, wenn auch zu allgemein, doch nicht falsch und vor allem bündig), so legt der Realismus auf das Temperament (die künstlerische Persönlichkeit), der Naturalismus auf die Natur das größere Gewicht, der Realist verzichtet nicht auf seine Künstlerrechte, das Komponiren, Abbreuiren usw., wenn er auch nur dem Leben entnommenes Material verwendet, der Naturalist kennt keine Rechte, sondern nur Pflichten, das realistische Kunstwerk begnügt sich mit der Lebenswahrheit, wenn man will, kann man auch sagen, mit dem Schein der Wirklichkeit, das naturalistische will wie die Wirklichkeit, wie die Natur selbst wirken. Ob es das kann, ist eine Frage, die uns hier nichts angeht; in der Praxis läuft die Sache im allgemeinen darauf hinaus, daß der Naturalist folgerichtiger ist als der Realist und nicht bloß wirkliches Leben dem Gehalt nach, sondern das Leben mit allen Drum und Dran darstellt, genauer: durch das Drum und Dran das Leben. Ich weiß wohl, diese Auseinandersetzung ist oberflächlich, aber hier genügt sie, da sich der eigentliche Sturm und Drang auf ästhetische Systeme wohlweislich nicht einließ, sondern seine Programme, an denen es nicht fehlte, in der Hauptsache aus Phrasen bestanden, hinter denen allerdings oft genug ernste Empfindung, ja Begeisterung steckte. Erst gegen Ende der achtziger Jahre tauchen ernstzunehmende ästhetische Schriften der Jüngstdeutschen auf und setzen sich dann in unser Jahrzehnt fort; ich nenne von Wilhelm Bölsche: „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie“ (1887), von Edgar Steiger: „Der Kampf um die neue Dichtung“ (1889), von Arno Holz: „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze“ (I. 1890, II. 1892), von Leo Berg: „Der Naturalismus“ (1892) und die Schriften Ola Hanssons. Für die Mehrzahl auch der deutschen

Naturalisten waren und blieben Zolas bekannte theoretische und literaturgeschichtliche Aufsätze maßgebend.

Ich habe den letzten Sturm und Drang, wenn auch nicht gerade mitgemacht, doch aus allernächster Nähe beobachten können. Es war im Jahre 1886, als sich in Leipzig eine kleine Abzweigung des Berliner jüngsten Deutschlands niederließ, angezogen hauptsächlich von einem dortigen Verlage, der die Werke der meisten Stürmer und Dränger herausgegeben und die ganze Bewegung gleichsam getragen hat, also für das jüngste Deutschland das war, was Hoffmann und Campe für das junge. Dort in Leipzig bin ich mit einigen Jüngstdeutschen bekannt und durch sie über die „Interna“ der ganzen Bewegung unterrichtet worden. Es ist richtig, das jüngste Deutschland hatte etwas von einer Bohème, es lebte in jener Welt der Kellnerinnenkneipen, in der seine Romane so oft spielen, aber es war darum nichts weniger als durchgängig verlottert und verkommen — obwohl sich natürlich einzelne verkommene Subjekte fanden —, es trug in die Kneipen, in die es vor allem sein Haß gegen die Konvention trieb, die sozialen und philosophischen Probleme mit hinein, die es bewegten, und sicherlich ist an tausend andern deutschen Stammtischen mehr „gezotet“ worden, als an denen der Jüngstdeutschen, so weit sich diese mit den geschlechtlichen Verhältnissen beschäftigten. Nein, gewöhnliche Kneipenhelden waren die Stürmer und Dränger nicht und ebenso wenig Don Juans, wenn ich auch für ihre Tugend meine Hand nicht ins Feuer legen will; sie haben fast alle tüchtig gearbeitet, wenn auch vielleicht nicht genug an sich selber, und haben sich vor allem große Mühe gegeben, ihre Zeit zu verstehen. Daß es trotzdem viel bedenkliches gab und wiederum in einzelnen das Gebahren der jungen Dichter der komischen Wirkung nicht entbehrte, braucht nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden, aber man darf sich dadurch über den Ernst der ganzen Bewegung nicht täuschen.

Der bedeutendste jener Leipziger Jüngstdeutschen war Hermann Conradi (geb. 1862 zu Zeitz in Anhalt, gest. 1890 in Würzburg), Mitherausgeber der „Modernen Dichtercharaktere“, Verfasser der „Lieder eines Sünders“ und der Romane „Phrasen“ und „Adam Mensch.“ Conradi war der richtige Typus eines Stürmers und Drängers, dem keine Entwicklung beschieden ist; man kann also besonders die Schwächen des jungen Geschlechts an ihm sehr gut studiren, wie die des ersten Sturms und Dranges an Lenz, man wird aber auch bei ihm einen Kern durchaus berechtigten Strebens und außerdem auch entschieden Talent finden. Eine tiefe Sehnsucht nach Schönheit und freier Lust mischt sich wunderbar mit der Freude am Häßlichen und Brutalen, ein lebhafter Drang, die Zeitererscheinungen und geistigen Bewegungen zu verstehen, zu erklären, mit leerer Prahlerei, die sogar das Brüsten mit den Titeln halb- oder nichtgelesener Werke nicht verschmäht, Unklarheit und Unwissenheit mit instinktiver Ahnung des Richtigen, eine künstlich aufgestachelte, ungesunde

Sinnlichkeit mit wahrer und reiner Empfindung, Größenwahn mit klarer Erkenntnis der eignen Bedeutung. Conradi fühlte, daß er die Decadence in sich nicht überwinden werde, und sah sein frühes Ende voraus; daher seine merkwürdige Neigung zu allen Gescheiterten und Verkommnen in der Litteratur, zur *perduta gente*. Nicht nur Lenz und Kleist, Grabbe und Büchner, Talente dritten und vierten Ranges dieser Art nahmen sein tiefstes Interesse in Anspruch; er hat Daniel Leskmans „Tagebuch eines Schwermütigen“ herausgegeben, gedachte Waiblinger neu bekannt zu machen und führte über den Dramatiker J. Marlowe (Wolfram), der im Leipziger Georgenhaus starb, einen längern Briefwechsel mit Adolf Stern, wie mir dieser erzählte. So hat man ihn einfach für einen kranken Phantasten erklärt, und er war wohl krank, aber seine Krankheit war vor allem die Krankheit der Zeit, er war ein Schwelger in großen Worten, aber begeisterungsfähig, stark und heiß empfindend, er wurde früh ein Komödiant und war doch wieder wahr. Als Dichter hat er nur durch einige schöne lyrische Gedichte und manche quälende, aber wahre Analysen verwickelter Seelenstimmungen Bedeutung, wird aber als Typus dieses heißringenden, übermütig prahlenden, aber dabei oft tief unglücklichen Geschlechts in Erinnerung bleiben. Nicht lange nach Conradi erschloß sich in Darmstadt ein achtzehnjähriger Gymnasiast, der sich als Schriftsteller Hermann Ludwig nannte und auf den Bahnen Conradis kritisch und produktiv thätig gewesen war.

Aus der ersten Generation der Jüngstdeutschen, die um 1885 auftrat, ist überhaupt nicht viel geworden. Es waren die gährenden, vielfach rettungslos unklaren Elemente, die sich in lyrischem Überschwang äußerten, aber es später nicht zu größerer und geschlossener Produktion brachten. Von den zwanzig Dichtern, die zu den „Modernen Dichtercharakteren“ Beiträge geliefert haben, ist die Hälfte völlig unbekannt geblieben, und von den übrigen zehn sind manche jetzt stark in den Hintergrund getreten. Von reisern Dichtern waren Wildenbruch, Kirchbach und die Gebrüder Hart dabei. Wunderbarerweise fehlten Bleibtreu und M. G. Conrad; gerade über ihre dichterische Thätigkeit muß ich aber jetzt sprechen. Karl Bleibtreu, der Sohn des berühmten Berliner Schlachtenmalers, ist eine so widerspruchsvolle Erscheinung, daß er für einen tiefeindringenden Litteraturpsychologen einmal ein „gesundnes Treffen“ sein wird. Voll der gewaltigsten Vorsätze, aber ohne die Kraft, nur einen einzigen groß, ja nur gleichmäßig durchzuführen, mit einer Reihe von wirklichen Talenten ausgestattet, aber dabei sein Gut nehmend, wo es zu finden ist (so hat er z. B. in seinem Drama über Cesare Borgia [ich entsinne mich des Titels nicht] ganz einfach die Bankettzene aus Viktor Hugos „Lucrezia Borgia“ eingeführt, auch das Wortspiel „Borgia, Orgia“ benutzt), nicht ohne tiefere Einsichten, aber dann wieder unglaublich konfus, hat er immer eine große Rolle zu spielen geglaubt, aber nie eine gespielt, und seine sechzig Bände sind fast

ohne andre Wirkung geblieben, als die, gelegentlich mitschaffende Talente anzuregen. Heute ist er nur als Schlachtenschilderer weitem Kreise bekannt, und darauf scheint sein Ruhm auch beschränkt bleiben zu sollen. Auch M. G. Conrads Dichterruhm ist nicht sonderlich bedeutend, der Dichter und der Publizist haben in ihm immer in Streit gelegen. Er ist klarer als Bleibtreu, aber er hat eine etwas erhitzte kraft- und biedermaierische Manier, die nicht nach jedermanns Geschmack ist. Als Dichter steht er Zola nicht fern; einzelne seiner energischen naturalistischen Skizzen werden vielleicht bleiben. Neuerdings ist er, was der Merkwürdigkeit halber zu erwähnen ist, Reichstagsabgeordneter geworden und gehört der süddeutschen Volkspartei an. Von den Lyrikern unter den „Modernen Dichtercharakteren“ sind außer Conradi Wilhelm Arent, Arno Holz und Karl Hendell zu erwähnen, denen ich gleich Maurice Reinhold von Stern und John Henry Mackay anschließe. Arent (geb. 1864 zu Berlin) ist durchaus Decadencemensch, und es ist ihm, obgleich er zwanzig Gedichtsammlungen herausgegeben hat, nur hie und da ein echt lyrisches Gedicht gelungen; er gehört auch schon zu den Vergessenen. Arno Holz (geb. 1863 zu Rastenburg) war von Haus aus Geibelianer, schlug aber mit dem 1885 erschienenen „Buch der Zeit“ stofflich die Wege Beck's und Georg Herwegh's ein; später ward er mit Johannes Schlaf (geb. 1862 zu Querfurt) der Begründer des folgerechten deutschen Naturalismus. Karl Hendell (geb. 1864 in Hannover) und Maurice Reinhold von Stern (geb. 1860 in Reval) waren die revolutionären Sänger des jüngsten Deutschlands, zeigten aber auch harmlosere lyrische Talente und haben sich heute vom Sturm und Drang einigermaßen freigemacht. Mackay (geb. 1864 zu Greenock in Schottland) kam früh vom Sozialismus zum idealen Anarchismus und hat in Gedichten und Skizzen ein zartes Talent gezeigt. Alle diese Dichter haben Verdienste um die deutsche Lyrik, die sie den konventionellen Pfaden entrissen, farbiger und frischer gemacht haben; es sind zum Teil die Pleinairisten und die Armeutmalers unsrer Litteratur. Ein an das Höchste hinanreichendes lyrisches Talent ist aber kaum unter ihnen, und sie werden sich begnügen müssen, mit einigen schönen Gedichten in die Anthologien der Zukunft zu kommen.

Hier wäre nun auch Liliencron (Detlev Freiherr von Liliencron, geb. 1844 zu Kiel) noch einmal zu erwähnen, der einzige der neuesten Lyriker, der für weitere Kreise auch eine Persönlichkeit ist. Spät zur Litteratur gekommen, hat er mit seinen „Adjutantenritten“ (1884) noch den Beifall Theodor Storms gefunden, und wenn er auch diese Sammlung durch die spätern nicht übertroffen hat, so hat er doch noch durch einzelne novellistische Skizzen ein großes Naturschilderungstalent, das an das Turgenjew's erinnert, bewiesen. Ich habe schon bemerkt, daß ich ihn nicht frei von einem bestimmten Naturburschentum finde, er posirt und hat jetzt auch Manier; aber im ganzen ist er doch ein

gesundes, starkes Talent, voll Kraft und Frische, und eine liebenswürdige, wenn auch in mancher Hinsicht beschränkte Persönlichkeit.

Endlich sind unter den ältern Stürmern und Drängern noch zwei jüdischen Ursprungs zu nennen: Konrad Alberti (Sittenfeld, geb. 1862 zu Breslau) und Hermann Bahr (geb. 1863 zu Linz). Sie haben alle Phasen auch der spätern Entwicklung des Naturalismus mit durchgemacht, sind aber nichts weniger als erfreuliche Erscheinungen. In ihnen läuft im Grunde der Feuilletonismus naturalistisch aus. Bahr soll, wie ich noch erwähnen muß, die Schlagwörter „Decadence,“ „fin de siècle“ und „Symbolismus“ aus Paris eingeführt und dem Ausdruck „Die Moderne“ (nach Antike gebildet) die erste Verbreitung gegeben haben — er ist in der That so etwas wie der Commis-voyageur der neuesten Litteraturbewegung. Auch für Albertis unruhige Geschäftigkeit nimmt man das Bild am besten aus dem Geschäftsleben.

Wie der erste Sturm und Drang seinen Hamann, hatte auch der letzte seinen „Magus.“ Er hieß Peter Hille (geb. 1854 bei Driburg) und verstand ganz hübsch zu orakeln, versteht's vielleicht auch noch, aber man hört nichts mehr von ihm.

(Schluß folgt)



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Ein Schritt vorwärts. Am 2. Mai ist in Dresden von Vertretern deutscher und österreichisch-ungarischer Binnenschiffahrtsvereine die Gründung eines „Deutsch-Österreichisch-Ungarischen Verbands für Binnenschiffahrt“ beschlossen worden. Am 22. Juli hat der Vorstand des neuen Verbands, für den der Geheime Bauwat Bernekind als dritter Vorsitzender und der Hauptmann z. D. Hilken als Schriftführer, beide in Berlin, zeichnen, zum ersten Verbandstage eingeladen, der am 22. September in Dresden abgehalten werden soll. In der Konferenz am 2. Mai wurde die Notwendigkeit eines solchen Verbands und regelmäßig wiederkehrender Verbandstage damit begründet, daß der internationale Schifffahrtstongreß zwar für die technischen, bei der Verschiedenheit der nationalen Interessen aber nicht für die wirtschaftlichen Fragen genüge. Der Verband soll sich vorzugsweise mit den drei Projekten einer Verbindung der Donau mit Ober, Elbe und Main beschäftigen. Über den geplanten norddeutschen Mittelands-(Rhein=Wefer=Elb-)Kanal waren die Meinungen geteilt; da seine Förderung dem Verbande die mächtige Gegnerschaft nicht allein der reichsdeutschen, sondern auch der österreichisch-ungarischen Agrarier zuziehen würde, so beschloß man, ihn vorläufig in die Studien und Verhandlungen des Verbands nicht hereinzuziehen. Diese Verkehrsprojekte, führte Dr. Böpfel aus Nürnberg aus, hätten „für das mittelländische Festland Europas eine