



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 : (Schluß)

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



Die Alten und die Jungen

Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte der Gegenwart

Von Adolf Bartels

(Schluß)

11



Das Ende des jüngstdeutschen Sturms und Dranges, der, wie gesagt, hauptsächlich lyrischer Natur war, kann man ungefähr in das Jahr 1889 setzen; da löste sich von dem Tohuwabohu der realistischen und idealistischen, vor allem unklaren Bestrebungen ein zielbewußter Naturalismus, und zugleich traten die führenden Talente hervor, die denn auch bald die ganze Nation als Publikum gewannen, während die Bewegung bisher nur in engern Kreisen Aufmerksamkeit erregt hatte. Daß der Sieg der neuen Dichtung nur eine Frage der Zeit war, bewies namentlich der Umstand, daß sich ihr nun auch die Talente zuzuwenden begannen, die mit jenem glücklichen Ahnungsvermögen des Erfolgs begabt sind, das eine Täuschung über den Ausgang einer Bewegung nicht zuläßt. Sie nehmen, wie sich Hebbel ausdrückt, soviel vom Neuen, wie nötig ist, um pikant zu sein, und thun soviel vom Alten hinzu, als nötig ist, um nicht herbe zu werden; die Mischung gefällt, und was gefällt, macht Glück. Das ist das Geheimnis des Erfolgs Hermann Sudermanns (geb. 1857 zu Mazicken in Ostpreußen) und der andern Übergangstalente.

Ich will hier nicht in das Geschimpf auf Sudermann einstimmen. Er ist ein starkes Talent, nicht bloß eine neue verbesserte Auflage von Paul Lindau. Aber es war freilich ein verhängnisvoller Irrtum, den Dichter der „Ehre“ als den wahren Dichter unsrer Zeit und Bringer alles Heils aufzufassen, wie es das große Publikum that. Nicht aus dem berechtigten Sturm und Drang ist Sudermann hervorgewachsen, sondern aus dem Feuilletonismus — insofern ist der Vergleich mit Lindau nicht abzuweisen —, doch ist er freilich in stande gewesen, diesem als der auf die Schilderung der Oberfläche der Gesellschaft ausgehenden litterarischen Richtung eine gewisse Berechtigung zu geben. Sudermanns geistige Väter sind nicht Ibsen, Zola und die großen Russen, sondern die ältern Franzosen, Dumas und Genossen; kann man Lindau eine philiströse

Karikatur des jüngern Dumas nennen, so ist Sudermann Dumas berufner deutscher Nachfolger. Ein Vergleich wäre selbst im einzelnen durchzuführen, wie denn Sudermann z. B. den Raisonneur der Dumas'schen Dramen (Graf Trast, Dr. Weiße) wiederbringt; die Hauptsache ist jedoch, daß Sudermann wie Dumas nie zum Kerne vordringt, seine Werke wachsen überhaupt nicht naturgemäß, sondern sind konstruiert und dann mit großem technischem Raffinement und sogenanntem Geist durchgeführt. In Einzelheiten zeigt Sudermann ein nicht unbedeutendes Beobachtungstalent, da ist er ein echter Realist und verrät, daß die Bewegungen der Zeit nicht spurlos an ihm vorübergegangen sind, wenn er auch nicht zu vollem Verständnis durchgedrungen ist; sein Gesamtbild ist immer schief und von der den Franzosen abgelernten „Antithese“ beherrscht. Eine geschickte Mischung aus Altem und Neuem, das ist es in der That, und zwar sowohl in seinen Dramen wie in seinen Romanen, die man vielfach höher schätzt als jene. Daher ist Sudermann auch vor allem interessant. Selbst das Drama, in dem die meiste subjektive Wahrheit steckt, „Sodoms Ende,“ zeigt im Grunde, daß Sudermann bei allem Talent doch kein Dichter ist; sonst hätte er uns nicht die Gestalt des Willy Samnikow bieten können, die für jeden, der ein bißchen Verständnis für das Wesen des Künstlers hat, nicht bloß eine jämmerliche, sondern eine unmögliche Figur ist. Mit der „Heimat,“ die Lizmann komischerweise für die Darstellung eines tief in das Leben jedes einzelnen von uns eingreifenden Problems erklärt, habe ich die Hoffnungen auf eine Entwicklung Sudermanns zu Grabe getragen, und sie sind bisher nicht wieder auferstanden.

Auch Ludwig Fulda (geb. 1862 zu Frankfurt a. M.) ist aus dem Feuilletonismus hervorgewachsen, im übrigen aber durchaus Epigone und nur Formtalent. Die Werke, mit denen er sich dem Naturalismus annähern wollte, sind lächerlich dünn und unwahr und jetzt denn auch schon wieder verschollen. Sein Erfolg war bekanntlich der „Talisman,“ ein Werk, das im alten Stile, etwa dem Grillparzers oder Halm's, recht gut gemacht ist, aber alle höhern dichterischen Eigenschaften vermissen läßt. Daß es für den Schillerpreis vorgeschlagen wurde, ist eine der köstlichsten Geschichten, die die deutsche Literaturgeschichte zu verzeichnen hat. Weitere Übergangstalente sind dann Ernst von Wolzogen und A. v. Roberts, die beide einzelne beachtenswerte Romane geschrieben und auch auf der Bühne gelegentlich Erfolg gehabt haben, aber hinter Sudermann doch zurückstehen. Talente dritten und vierten Ranges dieser Art sind außerordentlich viel vorhanden.

Noch ehe Sudermanns „Ehre“ auf die Bühne kam und — was ihr Hauptverdienst ist — die Kluft, die sich seit langem zwischen dem Theater und dem ernsten Drama aufgethan hatte, wieder einmal überbrückte, war Gerhart Hauptmanns (geb. 1862 zu Salzbrunn) „Vor Sonnenaufgang“ erschienen (1889) und zunächst von einer kleinen Partei als der Beginn einer neuen dramatischen

Ara erklärt worden, von der Partei der Berliner Freien Bühne. Ich erinnere mich, daß ich über das Stück, das seine ausgebildete naturalistische Technik eingeständnermaßen dem Holz-Schlasschen „Papa Hamlet“ verdankte, inhaltlich aber vollständig von Tolstoj's „Macht der Finsternis“ abhängig ist, bei seinem Erscheinen in starke Entrüstung geriet, umsomehr, als die „moderne“ Kritik an Schillers Auftreten mit den „Räubern“ zu erinnern wagte. Daß das durchaus aus Ausnahmeverhältnissen erwachsende und sich daher selbst von seinem russischen Vorbild zu seinem Nachteil unterscheidende Drama des Alkoholismus mit dem revolutionären Welt drama des jungen Schillers auch nicht die Spur gemein habe und niemals eine ähnliche Bedeutung erlangen könne, war mir auf den ersten Blick klar, wie überhaupt, daß Hauptmann nie ein National-, schwerlich auch ein großer Dichter im Sinne Goethes, Schillers, Grillparzers, Hebbels werden würde; dazu trug er zu ausgesprochen das Gepräge der Absonderlichkeit. Daß sich jedoch auf seinem Wege die treue Darstellung gewisser Weltzustände, wenn auch nie ein wahres Weltbild erreichen lasse, die große Begabung Hauptmanns, die Dinge der Wirklichkeit zu sehen und mit technischer Meisterschaft wiederzugeben, entging mir damals noch. Sein zweites Drama, das „Friedensfest“ mit seiner Sammlung von Irrenhauskandidaten konnte mir noch weniger imponiren als „Vor Sonnenaufgang,“ und auch die Nachahmung Ibsens „Einsame Menschen,“ die außerdem noch stark von dem 1887 erschienenen Drama Hermann Bahrs „Die neuen Menschen“ abhängig war, ließ mich noch kühl. Erst die „Weber“ mit ihrer unleugbar gewaltigen Kraft und Wucht der Darstellung und „Kollege Crampton“ mit seiner Fülle feiner und wahrer Züge brachten mich Hauptmann nahe, und sein „Hannele“ konnte das zu ihm gewonnene Verhältnis wenigstens nicht wieder aufheben, obwohl ich hier nicht mehr die alte naturalistische Folgerichtigkeit, stellenweise selbst Konventionelles fand. Den „Biberpelz,“ dessen Entstehung auf Kleists „Zerbrochener Krug“ zurückgeht, und endlich den „Florian Geyer“ habe ich noch nicht gründlich studiren können; das zuletzt genannte Werk scheint mir trotz seines Naturalismus in eine bedenkliche Nähe des „Just von Stromberg“ und „Sturms von Borberg“ und anderer Ritterdramen zu geraten. Im allgemeinen bin ich geneigt, Hauptmann den Rang eines „partiellen,“ freilich sehr partiellen Genies zuzugestehen und der von ihm ausgebildeten Form des naturalistischen Dramas eine relative und zeitliche Bedeutung, sodaß es zwar die Tragödienhöhe nie erreicht, aber doch als notdürftiger Ersatz für die ewige Form dienen kann, eher jedenfalls als das von Sudermann und Genossen gepflegte Drama nach französischen Mustern.

Wir haben übrigens schon aus den Zeiten des Sturms und Dranges von 1770 Werke, an die das naturalistische Drama der Gegenwart sehr stark erinnert. Ich denke da nicht an Lenzens Stücke, die in mancher Beziehung ja gewiß viel mit denen Hauptmanns gemein haben, und wäre es nur in der

Wiedergabe des „Milieu“ und dem dogmatischen Zuge, der Lenz gegen die Hofmeister polemisieren läßt wie Hauptmann gegen den Alkohol und die Jugendsünden, ich habe die pfälzischen Idyllen des Malers Müller im Auge, die in der Wiedergabe eines beliebigen Stückes Leben, in der Anwendung der Sprache der Wirklichkeit und teilweise des Dialekts ganz genau der modernen naturalistischen Form entsprechen, auch insofern, als sie der Akt- und Szeneneinteilung ermangeln, die ja auch bei den modernen Dramen nur ein Zugeständnis an die Bühne ist. In der Behandlung der Charakteristik und der Sprache hat Hauptmann ferner in Elias Niebergall, dem Dichter des „Datterich,“ der berühmten Darmstädter Lokalposse, die aber in der That ein vorzügliches Zeit- und Charakterbild ist (vergl. Georg Fuchs, Ernst Elias Niebergalls dramatische Werke, Einleitung. Darmstadt, 1894), einen Vorgänger. Ich führe diese Dinge an, nicht um dem naturalistischen Drama die Originalität abzuspreehen, sondern um zu zeigen, daß es eine natürlich gewachsene Form ist. Aber es ist keine Haupt-, sondern eine Nebenform, die hart an der Grenze des Dramas steht und die eigentliche Tragik ausschließt; für die Genauigkeit der Schilderung und die sorgfältige äußere Charakteristik müssen wir stets schlechte psychologische Motivierung und die Verfehlung des Kerns der Menschennatur hinnehmen, und das Typische geht stets völlig verloren. Man fühlt sich an die Porträtkunst Denners erinnert, der jede Runzel, jedes Härchen malte, darüber aber den Charakter des Gesichts verfehlte; das Beispiel überhebt mich auch der Notwendigkeit, meine Behauptungen weitläufig zu begründen. Die Menschen in Hauptmanns Dramen bestehen im Grunde nur aus Weichteilen und Nerven, Knochen haben sie samt und sonders nicht, und daher kommt es auch, daß man ihnen nicht einmal die einfache Glaubwürdigkeit zugestehen braucht, abgesehen davon, daß die Mediziner Hauptmanns Krankheitsbildern die Wahrheit abgesprochen haben. Jeder einzelne Zug ist wahr und oft genug fein beobachtet, aber das Ganze stimmt doch nicht, es sind künstlerisch schwankende Gestalten. Ich entsinne mich, einmal ein künstlerisches Selbstbekenntnis Hauptmanns gelesen zu haben, aus dem mir hervorzugehen schien, daß er nicht wie die meisten großen Dichter zuerst seine Menschen in der Totalität habe, und es ist jedenfalls nicht zufällig, daß er Dramen ohne Helden wie die „Weber“ schreibt. Hier scheint mir der Mangel seines Talents zu stecken: er sieht wunderbar, aber seine Phantasie schafft nicht, und so ist ihm das Beobachtete nicht wie andern Dichtern Material, aus dem die Gestaltungskraft innerer Anschauung gemäß Menschen bildet, sondern bereits das Gestaltete selbst, aus dem Menschen mosaikartig zusammengesetzt werden. So erklärt sich auch, daß er uns den Glauben an Gestalten wie Loth zumutet und an psychologische Gewaltstrieche wie die Rettung Wilhelms im „Friedensfest“ und gar die Rettung Cramptons.

Soviel ist aber doch festzuhalten, daß seit Hauptmanns Auftreten die

deutsche Litteratur nach und nach wieder vom Ausland unabhängig geworden ist und Werke von selbständiger Bedeutung hervorgebracht hat. Mag die geistige Verwandtschaft der Weber etwa mit Zolas „Germinal“ immer noch näher sein als die des „Werther“ zur „Neuen Heloise,“ sicher wird niemand Hauptmann deswegen noch einen Schüler Zolas nennen können. Auch blieb Hauptmann nicht allein, es traten neben ihm andre selbständige Talente hervor. Die größte Hoffnung von ihnen hat Max Halbe (geb. 1865 zu Guettland) erregt, der in seiner „Jugend“ ein unzweifelhaft bleibendes Werk geschaffen hat, das nach der Seite der Stimmung über Hauptmann hinausgeht. Auch die „Jugend“ ist keine Tragödie, und manchem erscheint das Rasen der sinnlichen Leidenschaft in den jungen Leuten unerquicklich, vor allem undeutsch, aber das Stück spielt ja auch auf slawischem Boden, und da nun doch vielleicht ein Drittel der Bewohner des deutschen Reiches slawisches Blut in den Adern hat, so kann die deutsche Litteratur Darstellungen dieser Art, zumal wenn sie wie die „Jugend“ künstlerisch hoch stehen, doch wohl nicht gut verschlossen werden. Wenn man sich an dem, was jugendfrisch und rührend in des französischen Abbés Prevost „Manon Lescaut“ ist, entzückt, weshalb ein doch im ganzen harmloses deutsches Werk nicht gelten lassen! Übrigens spielt, wie ich hervorzuheben nicht vergessen darf, das slawische Blut in den Dichtern des Naturalismus und die Darstellung des halbslawischen Lebens in der neuesten Litteratur keine geringe Rolle, und ich bin gar nicht abgeneigt, die gegenwärtige deutsche Dichtung als wesentlich ostdeutsche, ostelbische zu bezeichnen und aus der Rassenkreuzung sehr vieles zu erklären. Von den bisher genannten Dichtern sind Hauptmann, Halbe, Sudermann, Max Kreker, Arno Holz, M. v. Stern, E. v. Wolzogen Ostdeutsche, und ihnen schließen sich noch manche jüngere wie Karl Busse an.

Außer Hauptmann und Halbe ist noch eine ganze Reihe von Verfassern naturalistischer Dramen zu nennen, zunächst Holz und Schlaf mit der „Familie Selicke,“ Schlaf allein mit „Meister Olze,“ Wildenbruch mit der „Haubenerle“ und „Meister Balzer,“ Sulda mit dem „Verlorenen Paradies“ und der „Sklavin,“ auch Bahr und Alberti mit einigen Stücken. Bisher noch nicht erwähnt, obwohl er bereits zu den „Modernen Dichtercharakteren“ zählte, ist Otto Erich Hartleben (geb. 1864 zu Clausthal), der „Angela“ und „Hanna Jagert“ geschrieben hat. Ihm gleichaltrig ist Casar Fleischlen (geb. 1864 zu Stuttgart) mit seinen Dramen „Toni Stürmer“ und „Martin Lehnhardt.“ Von neuerdings zu Ansehen gelangten Talenten wären etwa Arthur Schnitzler (geb. 1862 zu Wien), dessen „Liebelei“ fast über alle deutschen Bühnen gegangen ist, und Georg Hirschfeld (geb. 1873 zu Berlin) mit seinem Schauspiel „Die Mütter“ zu nennen. Den einen oder den andern Versuch mit einem naturalistischen Drama haben zahlreiche Schriftsteller gemacht; es war das ja eine Zeit lang Mode, und wenn die öffentlichen Theater versagten, so waren die „freien“

Bühnen da. Selbst einige Bühnenhandwerker haben sich der neuen Form bemächtigt. Es ist möglich, daß man, die hierher gehörigen Stücke Anzengrubers eingeschlossen, jetzt etwa zwanzig naturalistische Dramen aufbringen kann, die, wenn auch nicht Welt und Menschenleben im großen und sub specie aeterni, doch einzelne Kreise der Gesellschaft, das Volk, aber auch höhere Klassen und gewisse moderne Krankheiten künstlerischen Ansprüchen genügend darstellen. Das ist immerhin kein ganz unbedeutendes Ergebnis der naturalistischen Bewegung, wenn ich mir auch sagen muß, daß von einer neuen Blüte des deutschen Dramas im Hinblick auf diese Stücke noch nicht die Rede sein kann, kein einziges davon dem Volke ans Herz gewachsen, kein Dichter hervorgetreten ist, der wirklich Boden in der Nation gewonnen hätte. Das naturalistische Drama setzt eben viel mehr den Kunstkenner und Feinschmecker voraus, als z. B. das idealistische Schillers und wird natürlich auch sehr schnell altern.

Viel weniger Glück als mit dem naturalistischen Drama hat man mit dem naturalistischen Roman gehabt. Trägt man Bedenken, Theodor Fontanes Romane naturalistisch zu nennen — und sie sind es jedenfalls nicht im Schulsinne —, so kann man ruhig behaupten, daß keiner der naturalistischen Romandichter eine größere Wirkung und eine Stellung in seinem Volke, wie sie die ältern Romandichter fast sämtlich erhielten, und kaum ein Roman einen durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Und wie hätte das auch geschehen sollen, blieb man doch in der übersichtlichen Darstellung der Zeitbewegungen ganz unbedingt hinter den Dichtern des alten Zeitromans, Gutzkow und Spielhagen, zurück, erreichte man doch, gleichsam an den Schmutz der Großstadt gebannt, nicht einmal die Vielseitigkeit und Lebendigkeit der alten Münchner Poeten! Die Zahl freilich der naturalistischen Romane schwoll ins Unendliche, aber außer Sudermanns Werken, die ja nicht konsequent-naturalistisch waren und Mode wurden, erhielt kaum einer die zweite Auflage. Außer Kreßer, Bleibtreu, Conrad, Alberti, Bahr, die bereits hinreichend charakterisiert sind, wären hier etwa noch Hans Land (geb. 1861 zu Berlin), Wilhelm von Polenz (geb. 1861 zu Ober-Eunewalde) und Oskar Mysing (Otto Mora, geb. 1867 zu Bremen) zu nennen. Heinz Lovote und Georg von Dmpeda, die hübsche Erfolge hatten, gehören nicht zu den echten Naturalisten, sondern sind eher zur Spätdecadence zu rechnen. Ohne Einfluß blieb der Naturalismus auf keinen der deutschen Romandichter und Novellisten, selbst Paul Heyse entzog sich ihm nicht, und manche der ältern Dichter, wie z. B. Karl Heigel und Karl von Perfall, haben naturalistisch angehauchte Werke geschrieben, die dem Leben ganz anders gerecht werden als die Mehrzahl der Schulprodukte. Der naturalistische Durchschnittsroman behandelte natürlich noch viel ausschließlicher und selbstverständlich auch breiter als das Drama die Schattenseiten der modernen Kultur, vor allem die des großstädtischen Lebens, wies alle Schwächen der Zolaschen Romane

auf, aber kaum einen seiner Vorzüge. Eher als auf dem Gebiete des Romans wurde auf dem der kleinen Erzählung und Skizze bemerkenswertes geleistet, zumal als man aufhörte, ausschließlich die Großstadt zum Schauplatz seiner Darstellungen zu wählen und aufs Land hinaus ging. In Casar Flaischens Sammelbuch „Neuland“ (1894) wurde der Gesichtspunkt der Stammeseigenart sogar zum ausschlaggebenden erhoben, und einzelne der jüngern Dichter, Flaischen selbst, dann der frühverstorbene Julius Petri (geb. zu Lippstadt in Westfalen 1868, gest. 1894) haben mit Vorliebe heimatliche Menschen und Zustände geschildert. Nimmt man den Rahmen etwas weiter, so kann man hier vielleicht sogar Talente wie Ilse Frapan und Charlotte Niese erwähnen. Neuerdings hat auch der gewöhnliche Frauen-, also der belletristische Durchschnittsroman eine naturalistische Wendung durchgemacht, kaum ein Zeitungsroman, der nicht das eine oder das andre Naturalistische enthielte. Nun, der Geist ist doch derselbe geblieben, der Naturalismus ist nur Verpuzung.

Ganz ohne Zweifel war der Naturalismus die literarische Richtung, in die der neue Sturm und Drang mit Naturnotwendigkeit auslaufen mußte, er fand auch in Deutschland nach und nach die deutsche Form, aber eine große Einseitigkeit blieb er doch; niemals ist eine engere ästhetische Theorie entwickelt worden als die feinige, niemals hat vielleicht auch eine Litteratur einen so einförmigen Charakter getragen. Aber ich habe hier nicht die Aufgabe, eine ästhetische Kritik des Naturalismus zu geben, sondern ihn zunächst nur geschichtlich begreifbar zu machen. Er war die Reaktion auf die Poesie der Konvention, die Schwarzfärberei nach der Schönfärberei, er war zugleich auch die Dichtung der sozialen Tendenz, der Versuch, die Decadence durch getreue Spiegelung der Verderbnis und Einführung bestimmter Bestrebungen zu überwinden. Schon aus der sozialen Tendenz erklärt sich, daß man so hohen Wert auf die „Wissenschaftlichkeit“ der neuen Kunstwerke, ihre Brauchbarkeit als *documents humains* legte, und auch, weswegen man in Deutschland gerade die unmittelbar wirkende dramatische Form begünstigte, obwohl ein spezifisch dramatisches Talent kaum vorhanden war, und gelungne Aufführungen naturalistischer Werke nach der Art der Stücke und der von der Mitwirkung der Illusion möglichst absehenden thörichten naturalistischen Theorie stets Zufall bleiben mußten. Zuzugeben ist, daß die jungen deutschen Dichter schneller, als man hätte denken sollen, wieder sehen und auch mit wirklicher Energie darstellen lernten, wenn sie auch über das Sehen und Darstellen der Oberfläche der Dinge und der schreienden Gegensätze modernen Lebens nicht hinauskamen und sich nach und nach auch wieder naturalistische Schablonen ausbildeten. Das Stoffliche und Technische der Kunst wurde die Hauptsache und mußte es wohl einmal werden, da das Alte nach Stoff und Form abgebraucht war. Nur schade, daß nun nicht wirklich große Persönlichkeiten auftraten, die das Neugewonnene im Dienste der Kunst benutzten! Aber wenn

ich meine ehrliche Meinung abgeben soll: es steckt in des einzigen Jeremias Gotthelfs vierundzwanzig Bänden mehr wirkliches Leben, Kenntnis des Volks und auch männliche Kraft, vielleicht auch mehr Poesie als in der gesamten modernen naturalistischen Litteratur, die freilich künstlerisch weiter gekommen ist, als der zu oft predigende und polternde Berner Pfarrer. Das Unglück ist, das auch der Naturalismus in Deutschland zu einer Art Bildungs- dichtung geworden ist, von Berliner Litteraten getragen und einem exklusiven großstädtischen, nichts weniger als gefunden und ehrlichen Publikum gefördert. Kämen zu Hauptmann, der seiner schlesischen Heimat ja ziemlich treu geblieben ist, noch einige bedeutendere Dichter, die, wie etwa Gottfried Keller, mit dem Volkstum ihrer Heimat verwachsen und die Enge der naturalistischen Theorien zu durchbrechen imstande wären, an dem Naturalismus selber aber festhielten, so hätte dieser, der Naturalismus, unbedingt noch eine große Zukunft; was Jeremias Gotthelf für sein „Bernbiet“ leistete, kann für jeden deutschen Gau geleistet werden, und auch mit der größern künstlerischen Freiheit, die Keller im Vergleich zu Gotthelf hat.

12

Im November 1892 schrieb ein besonders schlauer Korrespondent der Kölnischen Zeitung aus Berlin: „Die Toten reiten schnell, wenn man den jungen Litteraten glauben will. Unfre deutschen Nachahmer Zolas, namentlich seine treuesten Schüler, die Pedanten des Naturalismus, die Techniker nach dem einförmigen Rezept von Johannes Schlaf, nehmen von Zola selbst keinen Bissen Brot mehr, nachdem sie Theorie und Praxis von ihm genommen haben. Ja sogar die neue Fahne, die sie feierlich aufrollen, den Symbolismus, haben sie von Zola geholt, den sie jetzt verleugnen. Die Abkömmlinge von Ibsen haben es noch leichter. Eine halbe Stunde von Berlin entfernt, in Friedrichshagen hat sich eine echte skandinavische Kolonie vereinigt, die rascher, als es die Litteraturgeschichte wahrscheinlich machen sollte, mit Ibsen aufräumt. Starke Talente suchen da die Anerkennung Deutschlands zu beschleunigen. An sie schließt sich die noch unklare Gruppe von deutschen Allerjüngsten, die im Begriff stehen, sich in der Lyrik die Phantasten zu nennen, im Drama die Freskomaler. Phantasten und Freskomaler! Schon die Worte lassen ahnen, daß die Bewegung sich da zu überschlagen beginnt und wieder rückläufig werden dürfte, wenn nicht eben unter den Phantasten und Freskomalern eine bisher unbekannte Kraft erscheint.“ Der Korrespondent hatte Recht, der folgerichtige Naturalismus war damals nach kaum dreijähriger Herrschaft schon überwunden, wie es unter andern auch Hauptmanns „Hannele“ bewies, doch täuschte er sich über Ibsen, der kurz darauf mit dem „Baumeister Solness“ den deutschen Symbolisten einen hübschen Brocken zuwarf. Aus den deutschen Phantasten und Freskomalern ist freilich nichts geworden, es waren Wasserblasen, die aufstiegen und zerplatzten; beim Symbolismus blieb es.

Man kann ihn als die Reaktion auf den Naturalismus auffassen. Bei diesem war der Geist im ganzen zu kurz gekommen, der Körper alles gewesen; nun rächte sich der Geist, wollte vom Körper gar nichts mehr wissen und tauchte tief in die Abgründe der Mystik und des — Blödsinns. Die Franzosen hatten das vorgemacht, die Deutschen machten es nach. Es lohnt nicht, auch nur die Namen der Franzosen zu nennen, die die Muster abgaben; bezeichnenderweise hießen sie außer Symbolisten und Impressionisten auch Decadents und verleugneten ihren engen Zusammenhang mit den ältern Decadents Baudelaire und Richepin nicht. Auch unsre deutschen Symbolisten waren meist Decadents, bewußte Verfallzeitler, die auf ihre Überkultur stolz waren und sich nicht mehr die Mühe gaben, die Decadence zu überwinden. Bei ihnen namentlich kam Friedrich Nietzsche zur Geltung, hatte doch auch er schon etwas wie eine symbolistische Poesie geschaffen, die jetzt formell vielfach maßgebend wurde; kurze prosaische Stücke im Drakelton oder aus lauter farbigen, aber unklaren Bildern bestehend, wurden die Lieblingsform des Symbolismus. Im ganzen ist die symbolistische Bewegung in der deutschen Dichtung ohne alle Folgen geblieben, nur daß sie eben der Einseitigkeit des Naturalismus ein Ende bereitet hat.

Nicht eigentliche Symbolisten, obwohl sie doch der Bewegung nicht fernstanden, sicher aber Decadents sind die beiden Hannoveraner Otto Erich Hartleben und Heinz Lovote, denen man als dritten vielleicht Georg v. Dmpteda (Ggestorff), der auch Hannoveraner ist, anreihen darf. Hartleben habe ich schon als Dramatiker des Naturalismus erwähnt; wie er nichts weniger als ein Stürmer und Dränger war, so lag auch der entschiedne Naturalismus seiner Natur nicht, und seine Spezialität gewann er daher erst als Schilderer des Berliner Quartier latin. Im allgemeinen entspricht er der in Frankreich von Maupassant vertretenen Richtung, die ja zweifellos decadenter ist als die Zolas. Er hat eine leichte, sichere Hand, Humor, aber dabei auch etwas Dilettantisches. Von Maupassant kann man auch den erfolgreichen Vertreter des höhern Dirnenromans, Lovote (geb. 1864) ableiten, den man nicht mit Unrecht mit Claren verglichen hat. Seine Produkte sind nach und nach ziemlich öde geworden. Dmpteda (geb. 1863) hat in seinen Dichtungen Liliencron nachgeahmt, dann auch Dirnenromane und oft sehr amüsante Skizzen geschrieben. Alle diese Dichter sind frei von der naturalistischen Brutalität, mehr „Künstler“ oder sagen wir „Virtuosen“ als die folgerichtigen Naturalisten, aristokratischer, aber auch schwächer und ohne soziale und sittliche Tendenz, weswegen man sie am richtigsten als die Hauptvertreter der deutschen Spätdecadence bezeichnen kann.

Die Entwicklung des Symbolismus kann man am besten in den Münchner „Modernen Musenalmanachen“ (1893 ff.) und der schon genannten Prosasammlung „Neuland“ verfolgen. Die 1891 gleichfalls in München erschienene

Sammlung „Modernes Leben“ ist noch ganz naturalistisch, in dem „Musen-almanach auf das Jahr 1893“ sind aber alle hervorragenden deutschen Symbolisten schon vertreten. Das Buch hat ähnliche Bedeutung wie die „Modernen Dichtercharaktere,“ es versammelt noch einmal alle Vertreter des jüngsten Deutschlands von den ältesten bis auf die jüngsten und verrät schon deutlich die Gegensätze, die sich nach und nach aufgethan haben. Herausgeber war Otto Julius Bierbaum (geb. 1865 zu Grünberg), und so mag er auch zunächst besprochen werden. Mit „Erlebten Gedichten“ als Nachahmer Liliencrons aufgetreten und dessen Naturburschentum noch studentisch-renommistischer über-treibend, wurde er dann einer der Hauptvertreter jenes Symbolismus, der sich am engsten an die entsprechende Malerei angeschlossen und ihre gemachte Alter-tümlichkeit poetisch wiederzugeben strebte. Dabei geriet er in eine bedenkliche Nähe der archaisirenden Poesie Julius Wolffs, wie er denn überhaupt ein wunderbares Gemisch aus Anempfindelheit, Wache und barockem Humor ist. Bedeutender als Bierbaum ist Gustav Falke (geb. 1853 zu Lübeck), der eben-falls von Liliencron ausging und hier im Almanach mit der „Sonnenblume“ auch auf den Pfaden des Symbolismus wandelt, aber sich stets mit großem Glück auf dem Boden schlichter, echt künstlerischer Poesie gehalten hat. Außer Falke sind von begabtern jüngern Lyrikern noch zu erwähnen: Isfolde Kurz (geb. 1853 zu Stuttgart), Heinrich Vierordt (geb. 1855 zu Karlsruhe), beide von der jüngsten Bewegung kaum beeinflusst, F. F. David (geb. 1859 zu Weis-fkirchen in Mähren), Wilhelm Weigand (geb. 1862 zu Giffenheim in Baden), Otto Ernst (Schmidt, geb. 1862 zu Hamburg), Richard Boozmann (geb. 1863 zu Berlin), Richard Dehmel (geb. 1863 zu Wendisch-Hermsdorf, Brandenburg), Ricarda Hug (geb. 1864 zu Zürich), Ludwig Jacobowski (geb. 1868 zu Strelno, Posen), Felix Dörmann (geb. 1870 zu Wien), Franz Evers (geb. 1871 zu Wilsen a. d. Luhe), Karl Busse (geb. 1872 zu Lindenstadt, Posen). Die meisten dieser Dichter sind in dem „Modernen Musenalmanach“ vertreten; zum erstenmal stellten zu dieser Sammlung auch Frauen in größerer Anzahl Bei-träge, nämlich Anna Croissant-Rust, Marie Eugenie delle Grazie, Marie Janitschek, Ernst Kosmer (Frau Bernstein), Käthe Schirmacher, Bertha von Suttner, Kory Towska. Die bedeutendste von diesen, zugleich vielleicht die Hauptvertreterin eines verhältnismäßig natürlichen, großer Anschauungen nicht entbehrenden Symbolismus ist Marie Janitschek (geb. 1860 zu Mödling), deren Novellen „Atlas“ und „Pfadsucher“ (1894) für ihre Weise charakteristisch sind. Neben diese Werke kann man als symbolistisch Bölsches „Mittagsgöttin“ (schon 1891) und Julius Harts „Sehnsucht“ (1893) stellen. Nicht leicht entgingen auch die ältern Dichter, und mochten sie noch so entschiedne Naturalisten ge-wesen sein, dem Symbolismus; selbst M. G. Conrad benutzte in einer seiner Skizzen Christus zu symbolistischen Zwecken, wie so viele andre auch. Der blöd-finnigste aller Symbolisten, der Gründer der Schule der Phantasten, war Paul

Scheerbart; die Freskodichtung (das „Fresko“ stammt wohl von Heines Freskosonetten her) trug als alleiniger Vertreter Franz Held (Herzfeld), der sich mit Alberti (Sittensfeld) und Bahr in den Ruhm teilt, die wüfsten Ausschreitungen der Sinnlichkeit dargestellt zu haben. Man kann bei ihm von männlicher Prostitution reden, die unter allen Umständen Aufsehen erregen will. Auch die Sammlung „Neuland“ enthält neben naturalistischen zahlreiche symbolistische Beiträge, so von Bierbaum, Anna Croissant-Rust, Cäsar Fleischlen, Hartzleben, C. G. Keuling, Johannes Schlaf. Gelegentlich wird aus der symbolistischen Dichtung auch ein fades Märchen. Es war ja damals, 1894, auch die Zeit der Märchendramen, Hauptmann und Tulda hatten große Erfolge gehabt und zogen viele nach sich, selbst noch Richard Voß. Im übrigen tritt die Sammlung „Neuland“ sehr bescheiden auf und läßt keinen Zweifel darüber, daß der Sturm und Drang endgiltig vorüber ist. Die Bescheidenheit war freilich auch angebracht, es fanden sich bei dreiundzwanzig Autoren neben vielem recht guten Mittelgut eigentlich nur zwei wirklich bedeutende Beiträge in dem Bande, die von Halbe und der Janitschel. Die Kritik war denn auch teilweise ehrlich genug, hervorzuheben: das und besseres hätten die Alten auch geleistet.

Im ganzen ist die deutsche Litteratur heute noch in dem Zustande, in dem sie die Münchner Musenalmanache und die Sammlung „Neuland“ zeigen, nur daß jetzt der Symbolismus wieder zurückgetreten ist, und einige gemäßigt-naturalistische Dramatiker, außer den schon genannten Schnitzler und Hirschfeld etwa noch Max Dreyer und Walther Harlan, Hoffnungen erregt haben, ohne daß man jedoch in ihnen gerade die kommenden Leute sähe. Groß ist gegenwärtig die Zahl der neu aufgetretenen Unterhaltungsschriftsteller und -schriftstellerinnen, und man kann, wenn man will, annehmen, daß die moderne litterarische Bewegung jetzt an Breite gewinnt, was sie an Tiefe und Stärke verloren hat. Ein neues Schlagwort nach dem Symbolismus hat man noch nicht, die Franzosen scheinen ihre Pflicht, aller drei Jahre für eins zu sorgen, diesmal nicht erfüllt zu haben. Nun, es wäre gut, wenn man jetzt anfinge, ein für alle mal von den Pariser Schlagwörtern abzusehen und anstatt an die Begründung neuer Moden an den innigern Anschluß an die deutsche Litteratur der Vergangenheit dächte, was ein Aufgeben der eignen Selbständigkeit keineswegs zur Folge zu haben brauchte. Freunde des Alten haben aus dem Erfolg, den Wildenbruchs „Heinrich IV.“ im letzten Winter errang, geschlossen, daß nun die ganze naturalistische Bewegung überwunden sei, aber wir schreiben nicht mehr 1882, und niemand unter den ernst zu nehmenden Dichtern und Schriftstellern der Gegenwart ist geneigt, die unzweifelhaften Errungenschaften des Sturms und Dranges zu Gunsten sehr zweifelhafter, wenn auch augenblickliche Erfolge versprechender Vorzüge wieder aufzugeben, vor allem nicht die intimere Verbindung von Kunst und Leben zu Gunsten einer äußern Theaterwirkung. Eher als an Wildenbruch wäre der Anschluß an

Wilhelm Raabe, den letzten der noch schaffenden großen Sieben der fünfziger Jahre, zu loben, und D. F. Bierbaum hat jüngst einen Roman veröffentlicht, der stark von Raabe abhängig erscheint. Freilich ist Raabes Stil nicht für jedermann brauchbar, wenn man auch von ihm die dem Naturalismus leider vielfach fehlende „Liebe“ lernen kann. Die oben genannten jüngern Lyriker stehen der alten Lyrik alle gar nicht so fern, wie denn für die Lyrik ästhetische Schultheorien stets nur geringe Bedeutung haben werden; so ist z. B. Karl Busse stark von Storm beeinflusst. Auch treten jetzt manche der durch den Sturm und Drang zurückgedrängten Dichter wieder hervor; keiner der Jüngsten hat z. B. den sozialen Gedanken, die „altruistische“ Überwindung des persönlichen Schmerzes und damit auch des Pessimismus und der Decadence überhaupt so energisch dargestellt wie Ferdinand von Selenius in seiner Dichtung „Lebe!“ Jedenfalls ist heute eine gewisse Stille der Überlegung, des Tastens eingetreten, man ist überall zur Vernunft gekommen, und wenn man bisher noch nicht imstande ist, das Selbstgeleistete im Vergleich zu den Leistungen der Vergangenheit richtig zu beurteilen, man verwirft diese doch nicht ohne weiteres mehr, glaubt nicht mehr, ab ovo anfangen, eine ganze neue Litteratur aus dem Nichts hervorzaubern zu können oder gar schon hervorgezaubert zu haben. Nun gilt es irgendwo festen Anschluß zu finden, und meine Überzeugung ist, daß sich dazu Dichter der ersten fünfziger Jahre am besten eignen, daß deren durch die Decadence unterbrochenes Werk wieder aufgenommen werden muß. Sie waren nicht, wie man uns hat weis machen wollen, Epigonen, sie haben Kraft und Größe, Wahrheit und Natur und dabei eine reiche Kunst, alle ihre Bestrebungen deuten vorwärts, nicht zurück. Sicher, das deutsche Volk wird nicht unzufrieden sein, wenn es geschichtliche Dramen des großen realistischen Stils bekommt, wie sie Hebbel und Ludwig schufen, bürgerliche Tragödien wie die „Maria Magdalena,“ statt der naturalistischen Dramen, biographische Romane, wie Gottfried Kellers „Grüner Heinrich“ einer ist, Novellen von der Art der „Leute von Seldwyla“ und der besten Theodor Storms. Es wird, wie gesagt, niemand gezwungen sein, diese Dichter nachzuahmen, seine eignen Errungenschaften aufzugeben, nur von ihrem Geiste soll er sich befruchten lassen. Hat denn jeder deutsche Stamm seinen Jeremias Gotthelf, seinen Otto Ludwig, seinen Klaus Groth, seinen Wilibald Alexis, ja nur seinen Reuter oder Scheffel? Glaubt man wirklich, daß die neueste Bewegung alle diese Leute zu den Toten geworfen habe? Sollte man es glauben, dann wehe uns! Aber man glaubt es nicht, wenigstens die vernünftigen Leute glauben es nicht. So schreibt Wilhelm Weigand in seinem „Elend der Kritik“: „Das Bewußtsein, daß der Naturalismus trotz der trefflichen Leistungen einzelner Dichter eine Gefahr für den durchaus individualistischen germanischen Geist bedeute, ist in dem spärlichen Publikum, das an dem Geschick unsers Schrifttums wirklichen Anteil nimmt, immer rege

gewesen. Es fehlt auch nicht an großen Hoffnungen und Fragen, die den Einzelnen beglücken und ihm die schöne Sicherheit des Glücks gewähren: Worin kann denn jene Überwindung des Naturalismus, von der die ganze Welt, Dichter und Schauspieler fabeln, eigentlich bestehen? In der Rückkehr zu den Träumereien der Symbolisten, zu den künstlich hoch gesteigerten Bedürfnissen überfeiner Menschen, die nur noch im Reiche der Schönheit, wie es die Vergangenheit enthielt, leben können, weil sie nicht stark genug sind, den Anblick des vollen, ganzen Lebens zu ertragen? Nein, sondern in dem freien, unpedantischen, selbstherrlichen Gebrauch der Kunstmittel des Naturalismus und der wirklichen Darstellung jener Menschenschicksale, die für die Entwicklung unsers Geschlechts Bedeutung haben und unser Dasein rechtfertigen. Wir wollen den ungeheuern Kämpfen, die eine werdende Welt im Busen des bedrängten Individuums entfesselt, mit freiem Herrenblick anwohnen! Wir wollen die Fülle des Lebens, wie sie in dem Einzelnen lacht und Feste feiert, auch in dem Kunstwerk genießen. Wir wollen weder Schönfärberei im Sinne der alten Epigonen, noch Schwarzseherei nach der Art der Pessimisten: in der Kunst feiert die Menschheit ihre ewigen Feste vor einem dunkeln Hintergrunde. Wir wollen keine Vergrößerung des Menschen, wie sie die Franzosen bieten, indem sie jeden als mechanisches Produkt großer äußerer Massenwirkungen hinstellen. Wir wollen keine ungeheuerliche Deutung der Natur, um des romantischen Bedürfnisses verkappter Epigonen willen. Wir wollen keine psychologischen Haarspalter, die uns ein anatomisches Produkt als Kunstwerk aufschwätzen —“ kurz, wir wollen wirkliche Kunstwerke, wir wollen große künstlerische Persönlichkeiten, meint Weigand. Aber wenn diese großen Persönlichkeiten nun ausbleiben? Da müssen wir uns eben doch an die Dichter der Vergangenheit halten, die keine Epigonen, sondern noch zukunftskräftig sind, und die Talente der Gegenwart müssen von ihrer Kunst lernen, müssen versuchen, ihr Werk zu vollenden, nicht als Epigonen, aber als ernsthaft Mitstrebenende. Wo steht denn geschrieben, daß jedes Jahrzehnt eine andre Dichtung brauche? Wird nicht das ganze halbe Jahrhundert von 1850 bis 1900 wahrscheinlich einst zu einer einzigen Periode gemacht werden, und sollte sich einer der Nachlebenden wundern, wenn sich da an den fröhlichen Anfang das fröhliche Ende anschließt? Genies und große Talente kann ein Volk nicht zu jeder Zeit haben, wohl aber kann es jedes Geschlecht ernst mit der Kunst nehmen. Da sind Hebbel und Ludwig die rechten Lehrer, und ich glaube doch noch, daß das deutsche Dichtergeschlecht im Aufsteigen begriffen ist, das lieber ein grünes Vorbeerblatt will als die Duzende von Kränzen aus Zeitungspapier, die das Zeitalter der Decadence so verschwenderisch verteilte.

Nehmen wir für das Menschenalter von 1830 bis 1860 den aufstrebenden Liberalismus und mit ihm im Bunde den Realismus, der in den fünfziger Jahren gipfelt, als die Zeit und Litteratur beherrschenden Mächte an, für das

Menschenalter von 1860 bis 1890 den sinkenden Liberalismus (Kapitalismus) im Bunde mit der litterarischen Decadence, so wird für das, in dem wir leben, der Sozialismus wohl als die herrschende Macht anzusehen sein, und ihm dürfte auf dem Gebiete der Litteratur ein sich mehr und mehr veredelnder Naturalismus entsprechen. Jedenfalls bin ich der Ansicht, daß die Decadence in Deutschland jetzt in der Hauptsache überwunden ist, und zwar durch das mehr und mehr angewachsene Sozialgefühl, das heute eine Macht ist, mit der jeder im Reiche zu rechnen hat. Mögen die völlige Gesundung und die notwendige Umformung der Gesellschaft nun auch noch so langsam vor sich gehen, ausbleiben können sie nicht; denn die klaren Köpfe und die besten Herzen sind dafür, und wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Die Litteratur aber hat die Verbindung mit dem Leben wiedergewonnen, und sie wird ihr nicht wieder verloren gehen, wenn man auch immer noch versucht, jeden erfolgreichen Poeten zum Dalai-Lama aufzuschwindeln, und manches schöne Talent durch großstädtische Sensation zu Grunde richtet. Mehr als jede frühere Zeit fordert die unsrige, daß der Künstler vor allem ein Mann sei — man fängt auch allmählich an, das zu begreifen. Und so darf man der Zukunft jetzt ohne allzugroße Hoffnungen, aber doch mit einem bestimmten Vertrauen entgegen sehen: der neue Goethe steht schwerlich vor der Thür, aber der alte lebt noch, und es sind ihm Dichter nachgefolgt und werden ihm auch künftig Dichter nachfolgen, die ihm, wenn sie sich vor ihm gebeugt haben, frei ins Auge zu blicken wagen dürfen.



Betrachtungen eines Schulvaters



n den Zeitungen wurde neulich ein Erkenntnis des preußischen Obergerichtes, betreffend das Züchtigungsrecht der Lehrer, mitgeteilt. Hierin wurde den Lehrern sehr weitgehende Befugnisse eingeräumt. Die Lehrer, so hieß es dort, seien berechtigt, schmerzhaftes Züchtigungen an den Kindern vorzunehmen. Und da jede empfindliche körperliche Züchtigung Blutunterlaufungen, blaue Flecken und Striemen zurückzulassen pflege, so könne das Hervortreten solcher Wirkungen der Züchtigung nicht dazu berechtigen, den Lehrer zur Verantwortung zu ziehen. Nur wenn Gesundheit und Leben des Schülers „nachweislich“ gefährdet seien, könne die Schulzucht Gegenstand eines gerichtlichen Verfahrens werden.

Dies Erkenntnis ist in der Presse mehrfach sehr abfällig beurteilt worden, und es ist bestritten worden, daß wirklich in der Praxis von den Gerichten nach solchen Grundsätzen verfahren werde. Die Mitteilung wird aber auch manchen