



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Die naturalistische Schule in Deutschland : 2. (Schluß.)

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

deutschen Protestanten, welche dem Restitutionsedikte widerstreben, Richelieu, welcher jeden Feind Österreichs unter seinen Schutz nimmt, die schlauen Kaufherren von San Marco, Urban VIII. selbst — alle kämpfen gegen einen und denselben gewaltigen Feind politischer und religiöser Freiheit; jeder freilich ist von besondern Motiven beherrscht. Was in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts die „Monarchie“ Ludwigs XIV. in Europa war, das war in der ersten die „Monarchie“ der Casa d'Autria. Für uns Deutsche ist es wahrhaft herzerreißend, daß der westfälische Friede, welcher uns das Elsaß, halb Pommern und die Lande an Weser- und Elbmündung kostete, doch wieder insofern erfreulich ist, als er das reaktionäre spanisch-deutsche Weltssystem unter Schutt und Trümmern begrub. Es ist abermals der Fluch der Kaiserwahl von 1519, dessen Folgen darin zu Tage treten, daß ein Tag nationalen Unglückes doch wieder als ein Tag der Befreiung hat empfunden werden müssen.

Stuttgart.

G. Egelhaaf.



## Die naturalistische Schule in Deutschland.

### 2. (Schluß.)



inen weit bedeutenderen Anlauf zur Darstellung und energischen Charakteristik eines scharf beobachteten heimatlichen Lebenskreises nehmen die „Totentanz der Liebe“ überschriebnen Münchner Novellen Conrads. Gewiß ist die bairische Hauptstadt eine der Städteindividualitäten, welche es lohnt, in ihren Höhen und Tiefen, mit den eigentümlichen Doppelwirkungen ihrer ursprünglichen bajuarisch-katholischen und ihrer in diesem Jahrhundert erworbenen Kultur, mit dem widerspruchsvollen Gemisch ihrer Gesellschaft aufzufassen. Wie billig entwirft Conrad kein Städtebild, und doch steht uns *Monacho Monachorum* in ziemlicher Deutlichkeit vor Augen: die Besonderheit von Altmünchen springt uns aus den wenigen schildernden Linien der Erzählung „Die goldne Schmiede,“ die von Neumünchen aus der Novelle „Marianna,“ den Malergesprächen in der „Mairfahrt“ und dem Nachstück „Schicksal“ entgegen. Daß die Menschenschicksale und Menschengestalten im Vordergrund stehen und der Verfasser sich jenes Übermaß der Terrainbeschreibung spart, in dem sein französischer Meister schwelgt, wird ihm im Ernst niemand zum Vorwurf machen. Aber die Frage: Welche Gestalten, welche Schicksale sind es, für die Conrad unsre Teilnahme, unser Verständnis fordert? muß trotz des Lobes, welches jeder energischen, straff auf

Grenzboten II. 1886.

23

die Hauptsache losgehenden Darstellung gebührt, allerdings aufgeworfen werden. Der Schriftsteller stellt sich und wünscht die Leser auf einen Standpunkt zu stellen, wie ihn sein Philosoph Gurlinger mit Berufung auf den alten Epiktet vertritt: „Man gehört noch zum Böbel, solange man immer auf andre die Schuld schiebt; man ist auf der Bahn der Weisheit, wenn man immer nur sich selber verantwortlich macht; aber der wirkliche Weise findet niemanden schuldig, weder sich noch andre.“ Mit allem Respekt vor dem Tieffinn des Stoikers von Hierapolis, weisen wir die Berufung auf ihn von vornherein zurück, denn die Frage ist nicht, ob schuldig oder schuldlos, sie bleibt vielmehr und würde bleiben, auch „wenn die nächsten achtzehnhundert Jahre mittels Naturwissenschaft und experimentaler Psychologie die glänzende Bestätigung des Epiktetschen Satzes bringen werden,“ ob die poetisch sein sollende Darstellung in irgendeiner Weise einen poetischen Eindruck hinterläßt. Wir müssen dies für den größern Teil der im „Totentanz der Liebe“ gegebenen Erfindungen oder Wirklichkeiten entschieden verneinen. Denn die Phantasie und Sympathie, mittels deren wir Schicksale und Gestalten des Dichters oder (da die Naturalisten die Worte Poesie und Poet nicht hören mögen) des Schriftstellers in uns aufnehmen, sind eben unerbittlicher als jene Reflexion, die alles verzeiht, weil sie alles versteht. Wenn uns in „Marianna“ eine Ehebruchsgeschichte vorgeführt wird, so dürfen, ja müssen wir fordern, daß wir entweder an der Heldin oder am Helden irgendwelchen stärkern oder wärmern Anteil zu nehmen vermögen. Der Autor führt uns eine „feurige Dreißigerin“ vor, die einen impotenten Millionär geheiratet hat und über die „blutig dumme Geschichte,“ mit der sie das ersehnte Sinnenglück verwirkt hat, nicht hinwegkommen kann. Ihr Gatte braucht eine Marienbader Kur gegen Fettleibigkeit und Asthma, und Marianna hat natürlich nicht bloß die werbenden Liebhaber, sondern auch die kuppelnde Helferin (einer Versucherin brauchts bei ihr nicht) in der Person des Fräuleins Elisa von Hutzler an der Seite. Fräulein Elisa ist „starkgeistige Schwerenöterin von der malenden, dichtenden und klavierklimmernden Dilettantenzunft zum »heiligen Gral,« zudem eifriges Mitglied des Antivivisektionsvereins.“ Sie macht einige schwache Versuche, Marianna auf dem breiten Wege aufzuhalten, als sie jedoch die Schöne entschlossen sieht, ihrem guten dicken Karl den Laufpaß zu geben, als die begehrlische Freundin aufschreit: „Ich will einen ganzen lebendigen Mann. Einen Mann, der mich bis zum Wahnsinn liebt, und den ich wieder lieben kann ohne Falsch, ohne Komödie mit ganzer Kraft bis zum Tod, bis in den Tod. Ja wohl, wenn er ein Grieche ist, so will ich den Griechen, und wenn er der Teufel selbst ist, so will ich den Teufel,“ so zeigt sie sich hilfreich und vermittelt mit großem Eifer die Zusammenkunft des Afrikareisenden Doktor Mikoras mit Marianna. Sie weiß vermutlich genau, daß die geforderte große Passion fürs Leben auf einen vorübergehenden und alltäglichen Rausch hinauslaufen wird, aber sie hat, wie uns an andrer Stelle der Erzählung verraten wird, schon mehrfach bei

ähnlichen Anwandlungen als Elefant gedient, sie wähnt sonach, daß die Sache schwerlich zum dauernden Bruch Mariannas mit ihrem Gemahl führen werde. Besagter Gemahl wird jedoch leider durch die heimlichen Berichte der Zofe Mariannas, durch ein ihm in die Hände gespieltes freches Gedicht eines französischen Anbeters der Gemahlin (eines Anbeters übrigens, den Marianna eben nicht zu beglücken beliebt) im fernen Marienbad in so krankhafte Aufregung versetzt, daß er den ersten Schnellzug besteigt und nach München zurückdampft, um dort genau in dem Augenblicke einzutreffen, in welchem sich Marianna mit dem Doktor Mikoras in ihr Schlafzimmer zurückgezogen hat. Bei den zuvor umständlicher dargelegten Gesundheitsverhältnissen des guten dicken Karl ist es kein Wunder, daß ihn vor der Schwelle seiner Wohnung ein Blutsturz tötet. Ein schrecklicher Fall; doch hat der Erzähler zuvor gründlich dafür gesorgt, daß auch die leiseste Teilnahme am Schicksal dieses ungeligen Hahnrei nicht aufkommen kann. Die Charakteristik, welche die liebevolle Gattin von ihrem Gemahl giebt, gipfelt darin, daß er seiner Zeit eine Passion für Pferde affektirt und bei Roßtäuschern und Wettrennen große Summen verspielt hat, sich aber mit seiner Pferdekennntnis vom dümmsten Reitknecht auslachen lassen muß und seine Kunstliebe damit erwiesen hat, daß er ehemals einige Mädchen vom Ballet aushielt. Doch der Verfasser läßt uns tiefer in Wesen und Seele seines Helden blicken. Wie er am Morgen in seinem Hotel in Marienbad auf die Post wartet, welche ihm Nachrichten von seiner „heißgeliebten“ Marianna bringen soll, ein Glas Wasser nach dem andern trinkt und bei dem „verteufelten Gesöff“ bedenken muß, daß es Hofbräuhausbier und Rheinwein und Champagner auf der Welt giebt, und daß man die Mittel in Fülle und Hülle hat, um sich von allem das Beste leisten zu können, wie er bedenkt, daß ihm die Primadonna des Marienbader Theaters doch recht süße Augen gemacht, als er ihr nach der „Afrikareise“ einen kostbaren Kranz mit ellenlangen Atlaschleifen und Goldfranzen überreichen ließ, da überwältigt ihn, kurwidrig genug, seine eigne alte Natur.

„Karl konnte doch ein Schmunzeln nicht unterdrücken, als er sich so diesen Abend der Afrikareise durch die Erinnerung streichen ließ. Der fürchterlichen Hitze wegen vermochte er natürlich nur eine Auswahl von Szenen mit anzusehen. Er wandelte in der Nachtkühle vor dem Hause auf und ab und ein gut eingeschulter Aufpasser mußte ihm immer sagen: „Jetzt kommts!“ damit er rechtzeitig sich in die etwas gelüftete und auf seine spezielle Anweisung parfümirte Parterrelloge hart an der Bühne drücken konnte. Die Primadonna hatte wahrhaftig nur Augen für ihn, sobald er in der reservirten Loge erschien; jede ihrer lüsternen Gesten war auf sein persönliches Verständnis hinausgespielt. Wie er dann hinter die Couliissen zu ihr trat und sie ihre beiden Hände auf seine Schultern legte und ihr kaum verhüllter Busen ihm vor der Nase wogte, da ging ein merkwürdig erregender Duft von Schweiß und Schminke und Gesundheit von ihr aus, der prickelnde odor di femmina, wie es die

Staliener nennen. Ja, es war ein schöner Abend, und Karl spürte jetzt noch eine wohlthätige Wirkung, wenn er sich alle Einzelheiten ins Gedächtnis rief. Es giebt junge Weiber mit einer heilenden, kräftigenden Atmosphäre. O was vermöchte erst seine unvergleichliche Marianna, wenn sie ihre Zurückhaltung gegen ihn überwinden wollte!"

Doch nein, wir fahren nicht fort, selbst für das kritische Zitat ist der Ton des Folgenden bis zum Zusammenbruche des Glenden zu widerwärtig, zu abstoßend. Die Wirklichkeit, welche mit einer Gestalt wie der dieses frühzeitig verlebten und dabei brünstig verliebten Millionärs gegeben wird, was kann, was darf sie uns sein? Was beweist die ekelerweckende Wahrheit dieses Paares, bei dem Mann und Weib einander wert sind, gegen die „übertriebene Liebe," gegen die Illusion und den leidenschaftlichen Drang nach Vereinigung, was bedeutet sie für die Erkenntnis der menschlichen Natur, wenn es sich in der Literatur denn nun durchaus nicht nur um ästhetische Wirkungen handeln soll? Welche Wichtigkeit vermögen wir Erscheinungen und Vorgängen, wie den in „Marianna" geschilderten, für die vielgerühmte Physiologie der Gesellschaft beizumessen? Wir trauen G. Conrad vollkommen zu, daß er auf alle diese Fragen selbst mit Achselzucken antwortet und bemerken würde, es sei ihm einzig und allein um getreue und möglichst drastische Darstellung eines bestimmten Stückes Leben, ohne jede Nebenabsicht, zu thun gewesen. Dieser Absicht darf der Leser und Beurteiler die ebenso unmittelbare und naive Erklärung, daß ihm dies Stück Leben nicht gefalle, entgegensetzen.

Ob es Leser giebt, welche an der die „Maifahrt" eröffnenden Künstlergesellschaft, die unter der gemüthlichen Losung: „Es lebe die Notzucht, es lebe der Selbstmord" im Hofbräuhaus beisammen sitzt, oder an dem Bericht des naturalistischen Malers Gregor Knöbelseder mit Anmerkungen von Hans Deixhofer wärmere Teilnahme zu gewinnen vermögen, lassen wir dahingestellt. Als Erzählung knüpft die „Maifahrt" gewissermaßen an „Marianna" an, insofern der auf Capri weilende Münchner Maler von den weitem Schicksalen der schönen Witwe, die inzwischen ihren Doktor Mikoras geheiratet hat, einige, wenn auch keineswegs klare Kunde giebt. Die Abenteuer Gregor Knöbelseders wie die in diese Abenteuer eingeflochtenen Reflexionen seiner Münchner Kunstgenossen empfangen aber ihr stärkstes Interesse durch die Auseinandersetzungen des fingirten naturalistischen Malers über den Naturalismus in der Kunst, Auseinandersetzungen und Bekenntnisse, die bis auf einen gewissen Punkt wohl auch die Meinung Conrads wiedergeben. Wenn Herr Gregor Knöbelseder sich vernehmen läßt: „Jeder Künstler und Schriftsteller hat eben die Manier, das, was er am besten kann und was ihm den sichersten Erfolg eingebracht, als alleinseligmachendes Kunstdogma zu definiren, um seine Werke damit zu glorifiziren und die Werke der andern, die in abweichenden Punkten exzelliren, als feyerhaft und verpfuscht herunterzusetzen in den Augen aller rechtgläubigen

Philister. So hat jeder aus seiner spezifischen Stärke sich seinen Götzen zurechtgemacht und will, daß derselbe von der ganzen Kunstgemeinde kniefällig adorirt und beweihräuchert werde. Immer und ewig das alte: Du sollst keine andern Götter neben mir haben!" so ist das gewiß ein kräftiges Wort gegen verknöcherten Dogmatismus und künstlerische Einseitigkeit, aber wunderbarlich genug klingend beim Vertreter einer Schule, welche das Schillersche „Segen ist der Mühe Preis“ allein gepachtet zu haben glaubt und die Welt glauben machen möchte, daß sie allein der ernstesten künstlerischen Arbeit hulbige, überhaupt allein arbeite. Zwar nur als Mitteilung des Malers Gregor Knöbelseder aus Capri, aber doch wohl als innerste Überzeugung des Schriftstellers lesen wir in demselben Phantasiestücke:

„Nenne mir heute nur einen einzigen Schreibkünstler, der sich mit Geduld und Ausdauer dem Studium der wirklichen Natur hingiebt, ehe er sich an den Werkisch setzt. Nenne mir den federgewandten Mann, der keine Anstrengung, keine Rücksichtslosigkeit scheut, um in sein schöngeistiges Werk die höchstmögliche Summe von lebendiger Wirklichkeit, von treuer experimentirter Beobachtung knapp und gewissenhaft hineinzuarbeiten! Überall herrscht die Virtuosität der Phrase, die Bequemlichkeit der brillanten Maché, das Spiel der Geistreichelei und Schönthuerei. Dieses nichtsnutzige Wesen trifft man nicht nur bei den Schreibern, sondern auch bei den Zeichnern und Malern von der heiligen Schablone und Tradition Gnaden. Und das liebe Publikum ist stumpfsinnig und verbildet genug, um an diesem Unfuge Geschmack zu finden, ja ihn als Reichthum einer wohlgebornen Phantasie zu preisen. So kann natürlich die künstlerische Gewissenhaftigkeit niemals zu ihrem schönen Rechte, noch zu lohnender Anerkennung gelangen. Denn die Kritik macht gemeinsame Sache mit den schöngeistigen Unfugtreibern und hat nicht Verachtung genug für die wissenschaftliche Exaktheit, für die strenge Wahrhaftigkeit, für die peinliche Analyse in der Kunst. Das gilt ihr ja alles für eitel Sterilität und wüsten musenverlassenen Naturalismus. — — Also zum Teufel mit der naturalistischen Ästhetik, der unbequemen Unterordnung unter die Wahrheit. Es lebe das Phantom, es herrsche die Fabel, es blühe der pompöse Lügenstil. Amen!“

Angeichts solcher Tiraden wird es denn doch gestattet sein, die Frage aufzuwerfen, wie viel Anstrengung und künstlerische Gewissenhaftigkeit (neben der goldnen Rücksichtslosigkeit, die wir Conrad nicht bestreiten wollen) dazu gehört, um die erotischen Erinnerungen des Herrn Knöbelseder, die Erinnerungen an „die Ruhmagd und Aphrodite von Feldmoching“ und die Schilderung des Schäferstündleins mit ihr heraufzubeschwören? Welcher wissenschaftlichen Exaktheit und experimentirten Beobachtung es bedarf, um Figuren wie den verkommenen Kommerzienrat Blunzenmeyer oder den ultramontanen Malerprofessor Korbimian Schmetterer in Szene zu setzen? Wir sagen nicht, daß diese Figuren unwahr wären, und geben zu, daß sie in dem Gesamtrahmen des Bildes ihren Platz

füllen, aber Studium, Beobachtung, Analyse und wie die Schlagworte sonst lauten, erfordern sie wahrlich nicht, sie können von dem oberflächlichsten Darsteller mit leidlich gefunden Augen von der Gasse gegriffen werden. Und wenn noch ein paar Duzend solcher Charaktere durch die Münchner Novellen stolzirt, was wäre da groß Aufhebens von künstlerischer Gewissenhaftigkeit zu machen! Es ist wahr, daß die Venus von Feldmoching nicht eine bloße episodische Rücksichtslosigkeit des Verfassers ist, sondern die Voraussetzung zu der spätern Novelle „Ein Schicksal“ bildet, in der Gregor Knöbelseder, der Verschollene und Totgesagte, nach München zurückkehrt und unter den Kellnerinnen des Hofgartens sein und der Ruhmagd von Feldmoching Kind entdeckt. In der Schicksalswendung, wonach der Unselige, welcher sich an der Pflicht für sein Kind emporzuraffen und zu neuem Leben zu stählen gedenkt, als vermeintlicher Verbrecher verhaftet wird, steckt ein Stück ergreifenden Lebens, über welches freilich wiederum die naturalistische Studie — das nächtliche Gespräch der Schenk-mädchen in dem Bodenraume, in welchem sie schlafen — ihre Schatten wirft. Doch zum Zolaschen Pathos, welches jede andre Art der Darstellung für himmelblaue Lüge erklärt, ist hier wahrlich überall kein Anlaß.

Imponirender erscheint uns, nicht das Prinzip, aber das wirkliche Talent Conrads in der Novelle „Die goldne Schmiede,“ einer Geschichte, welche die goldne Zeit der Spitzederischen Bankherrschaft zum Hintergrund hat. Das glücklich ergriffene Motiv dieser vermeinten goldnen Schmiede ist übrigens nicht genügend ausgestaltet. Die wirkliche goldne Schmiede im Eckhaus der Sendlinger- und Paradiesgasse aber, in welcher Meister Florian Schropfer mit seiner Frau Anastasia und seinem Sohne, dem kräftigen Schmiede Max, haust, ist ein Münchner Bürgerhaus im ältern Stil. Die Mutter hat es durchgesetzt, daß der zweite Sohn Joseph zum Priester erzogen worden ist, und „eine glückliche, beneidenswert glückliche Familie, Söhne, die außerordentlich geraten sind, Arbeit, Wohlstand, Eintracht im Hause — wahrhaftig die goldne Schmiede des Glücks am Paradiesgasseneck.“ Hinter diesem Schein lauern die schlimmen Wahrheiten, daß der ältere Sohn Max einen schweren Fehltritt auf dem Gewissen und außerdem in Gemeinschaft mit der thörichten Mutter das große Privatvermögen der Familie in den Schlund der Dachauer Bank geworfen hat. Noch bevor er auf die Wanderschaft ging, hat er sich mit Ursula Deizlhofer, der Tochter eines entfernten und übel beleumundeten Betters in Giesing, in ein Liebesverhältnis eingelassen, dem ein Kind entsprungen ist. Während der Schmiedegesell über die Möglichkeit sinnt, das schlimme Geheimnis zu offenbaren, und Monate und Jahre verstreichen läßt, in denen sein Knabe heranwächst, während inzwischen sein geistlicher Bruder Joseph Florian zu einem beliebten Prediger und vielgesuchten Beichtwater, dem echten, modernen Priester der streitbaren Kirche in dem komplizirten Großstadtleben, emporsteigt, bereitet sich die Katastrophe vor, die plötzlich und mit einem Schläge über das glückliche und vielbeneidete Haus

hereinbricht. An demselben Tage, an dem Meister Florian zu Ehren der frühlichen dreißig Jahre, in denen er in der goldnen Schmiede am Ambos gestanden, eigenhändig eine Gedächtnistafel errichten und von dem geistlichen Sohne den Segen über dieselbe sprechen lassen will, stellt die Spitzedersche Schwindelbank ihre Zahlungen ein, stirbt draußen in Gießing der herzige Bube des Schmiedegesellen May Schropfer und seiner Liebsten Ursula Deiglhofer und treibt der ehrwürdige Joseph Florian eine der vielen trost- und liebebedürftigen Frauen, die sich an den geistlichen Ratgeber anklammern, durch seine kühle Abweisung in den Tod in die Wellen der Isar. Die Verknüpfung der Novelle läßt viel zu wünschen übrig, allein immerhin ist Leben, Geist und feinere Beobachtung in derselben, die Gestalten des alten Meisters Florian, des ältern Sohnes May und des jungen Priesters treten uns deutlich entgegen und halten dem Blick in ihr inneres Leben stand. Die der „Goldnen Schmiede“ folgende Erzählung oder Skizze „Der Rechte“ scheint nur den Zweck zu haben, die Personen der frühern Novellen, welche noch nicht gestorben sind, einige Jahre später vorzuführen. Dem naturalistischen Heißsporn Gregor Knöbelseder begegnen wir dabei als Heiligenbildmaler, der in einem wunderbar unennbaren Verhältnis zu Fräulein von Hugler, der Wagnerianerin der „Marianna,“ steht, dem Kommerzienrat Blunzenmeyer als ausgedientem Podagriften, Ehrwürden Joseph Florian Schropfer als bischöflichem Rat und erwähltem Rüstzeug der streitenden Kirche. Der einstige Damenprediger unterhält nach dieser Seite des Lebens keine Beziehungen mehr, sondern lebt ausschließlich der polemischen Publizistik. In dem letzten Nachtstück „Die Stimme des Blutes,“ einer schauerlichen Episode aus einer Proletarierehe, in welcher der Mann, Balzer, der „trinkbare“ Veteran des großen Krieges von 1870, berauscht in das Haus taumelt, während seine unglückliche Frau am Sterbette des jüngsten und geliebtesten Kindes verzweifelt, erkennen wir schließlich selbst die Kellnerin Franziska aus dem Hofgarten wieder, die Tochter Gregors und der mehrerwähnten Ruhmagd von Feldmoching. Die Intention Conrads, die Erzählungen und Skizzen durch gewisse Einzelmomente zu verbinden, den Zusammenhang hundert scheinbar zusammenhangsloser Erscheinungen nachzuweisen, kommt hierin zu Recht, und man könnte selbst wünschen, daß dies Element des Gemeinsamen die Münchner Novellen noch stärker durchflutete.

Alles in allem aber — wie verhält sich nun Lebensgehalt und Darstellungskraft dieses bis jetzt besten Buches der naturalistischen Schule zu den Ansprüchen, welche der Naturalismus erhebt? Wie und wo eröffnen diese Novellen den Blick in seither ungekannte oder auch nur unbeachtet gebliebne Gebiete des modernen Lebens? Wodurch rechtfertigen sie die Behauptung, daß der Blick der Naturalisten der Zukunft zugewandt sei und eine veränderte Anschauung des ganzen menschlichen Daseins, der Menschennaturen, ihres Thuns und Lassens, ihrer Verantwortlichkeit hervorrufen? Wenn in der besten Geschichte des Bandes

der brave Schmied Max Schropfer doch nichts andres zu thun vermag, als am Schlusse zu seiner armen, schmerzlich gebeugten Braut hinzugehen und ehrlich einzustehen für die Lage, die er sich in der Wallung seines Blutes geschaffen hat, wenn selbst der unfehlbare Doktor Gurlinger, der mit aller Stärke und Rücksichtslosigkeit seinem Volke so Wichtiges mitzuteilen hat, daß „alle Mittel der Liebe und Aufopferung geboten sind, ihm volle Unabhängigkeit zu sichern,“ an einer klugen, an geistigen und materiellen Schätzen reichen Frau eine heldenhafte Mitkämpferin gewinnt, wodurch unterscheidet sich denn diese neue Welt von der so tief verachteten seitherigen? Was geschieht in ihr, was nicht in der Welt der „Philister,“ der aufs tiefste verachteten „anständigen“ oder gar idealistischen Menschen, auch geschehen könnte? Lohnt es der Mühe, die Augen gegen alle Schönheit, allen feineren Reiz des Daseins zu verschließen, wenn nach so energischer Bevorzugung des Häßlichen, nach so starkgeistiger und gelegentlich brutaler Betonung der widerwärtigsten und abstoßendsten Erscheinungen ein paar glückliche, von warmem Gefühl, von mutiger Selbstverleugnung und Opferfähigkeit durchhauchte Momente, ein paar gesunde und menschlich maßvolle Gestalten doch das Beste sind, was der radikale Schriftsteller zu bieten vermag? Wie vollständig oder unvollständig Conrad das Leben der heitern Kunststadt gespiegelt hat, brauchte den unbefangnen Leser nicht zu kümmern, wenn sich der Erzähler darauf beschränkte, sein Recht, mit eignen Augen zu sehen, in Anspruch zu nehmen. In dem Augenblicke, wo die ihm eigentümliche Art der Anschauung und der Darstellung als die alleinseligmachende verkündet, und der ganzen Entwicklung unsrer Literatur zum Troß als die einzig zukunftreiche verkündet wird, ergibt sich ein anderer Maßstab. Caravaggio, der für das Ungeßüm seiner Leidenschaft, für die Eigenart seiner Beleuchtung, für die Energie und Schärfe seiner Zeichnung Raum und Beachtung begehrt, ist in seinem guten Rechte; Caravaggio, welcher Rafael einen Pfuscher schilt und seine Zeitgenossen Guido Reni, Domenichino und Albani als lügnerische und konventionelle Schönmalers brandmarkt, erscheint absurd. Aber dergleichen naheliegende Betrachtungen gelten natürlich für eine Schule nicht, mit welcher das tausendjährige Reich einer neuen und nie dagewesenen Literatur beginnen wird. Sehen wir uns also die übrigen deutschen Vertreter dieser Schule, von der emphatisch bereits behauptet wird, sie und sie allein vertrete die von Goethe prophezeite Weltliteratur, des weiteren an.

