



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Freya, Karl: Bücher zur neueren deutschen Literatur

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



Bücher zur neueren deutschen Literatur

Von Dr. Karl Freye



an kann nicht sagen, daß die heutige wissenschaftliche Literaturgeschichte sonderlich viele Werke schüfe, die den gebildeten Laien interessieren. Dabei wendet sich diese Wissenschaft doch auch hie und da schon ganz modernen Dichtern zu, die der unwissenschaftliche Literaturliebhaber aus seiner häuslichen Lektüre genau kennt. Aber sie bleibt in der Regel bei Einzeluntersuchungen stehen, schreitet selten zu Darstellungen vor. Und wenn man von dem echten Literaturhistoriker verlangen soll, daß er selbst ein Stück Künstler ist und zu gestalten vermag, so bleibt kein anderes Endurteil übrig als: die heutige deutsche Literaturgeschichte ist trotz der unendlichen Fülle von Einzeluntersuchungen ganz erstaunlich unproduktiv. Da kann man sich denn nicht wundern, wenn andere von einem Felde Früchte zu sammeln suchen, das zwar unermüßlich beachert wird, aber von dem niemand erntet.

Als eine Art Folge des Mangels an darstellenden Arbeiten der deutschen Literaturgeschichte möchte ich es schon bezeichnen, daß es französische Schriftsteller nun bereits mehrfach unternommen haben, das Leben und die Werke deutscher Dichter im Zusammenhange zu bearbeiten. Bei dem nach Frankreich ausgewanderten Georg Herwegh mag man das ohne weiteres begreiflich finden. Aber es gibt auch französische Bücher über Grillparzer, über Jeremias Gotthelf und selbst über Jean Paul. Und wie das französische Grillparzer-Buch August Ehrhards, so ist nun auch jetzt die Rosegger-Biographie von A. Valliod ins Deutsche übersetzt, in beiden Fällen von Moritz Necker (Peter Rosegger, Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Verlag von L. Staackmann, 1913). Das ist bei wertvollen und gewissenhaften Werken ja auch durchaus angebracht, zumal wenn, wie der Übersetzer des Rosegger-Buches bemerkt, die deutsche Literaturwissenschaft „trotz gerechter und liebevoller Würdigungen des Dichters die gleiche Aufgabe noch nicht geleistet hat“.

In Deutschland selbst aber ist infolge jenes Mangels an solchen literarhistorischen Büchern, die jeden gebildeten Menschen interessieren können, seit

längeren Jahren eine Art unwissenschaftlicher Literaturgeschichte sehr fröhlich gebieten. Die Fachgelehrsamkeit ist in der Regel zu vornehm, darstellen zu wollen, sie veranlaßt nur lange Reihen von Stil- und Quellenuntersuchungen, läßt die Reimkunst erforschen und die Fassungen vergleichen. Selbstverständlich ist ein Drittel dieser Schriften nützlich, vielleicht auch gut; der gebildete Laie aber liest keine davon. Er will Bücher, die zusammenfassen, die von jenen Einzelschriften höchstens die Quintessenz geben. Er hat nun einmal auch das Bedürfnis, Literatur über Literatur zu lesen, hat es leider viel zu sehr. Und diesem Bedürfnis kommt die unwissenschaftliche Literaturgeschichte entgegen. Sie stellt neben die Sammlungen der fachwissenschaftlichen Schriften ganze Reihen größerer Essays in Buchform, sie schreitet sogar zu großen Darstellungen vor, die das gesamte Werk, selbst das Leben dieses und jenes neueren Dichters umfassen sollen.

Nun, gelingt das einem Literaturfreund, der nicht zur engeren Kunst gehört, wirklich, so hat er sich eben als Dilettant einen Platz in der Wissenschaft errungen. Denn wissenschaftlich sind Werke ja doch nicht, weil sie aus der Feder oder der Schule dieses oder jenes Universitätsprofessors stammen, sondern wissenschaftlich ist jede unbestechliche Feststellung der Wahrheit, und wissenschaftlich bleibt sie auch, wenn der Feststellende obendrein noch schriftstellerisches, darstellendes Talent hat. Freilich ist die Vereinigung dieser Gaben außerhalb der Universitätskreise ebenso selten wie innerhalb; und wenn die Fachgelehrsamkeit unproduktiv genannt werden muß, weil sie sich in Hunderten von Einzelfeststellungen verliert, so ist die Literaturkritik der „Dilettanten“ doch auch nicht eben produktiv zu nennen, denn sie will oft schon mit der Darstellung beginnen, wenn noch alle Vorbedingungen der Feststellung fehlen und bleibt daher in der Regel — unwissenschaftliche Literaturgeschichte.

Durch eine Reihe von literarhistorisch-kritischen Büchern, die zur Besprechung vorliegen, sind diese Betrachtungen veranlaßt; sie ergeben sich nicht etwa aus ganz besonders ungewöhnlichen Vorzügen oder Mängeln gerade dieser Schriften, aber sie bieten Gesichtspunkte für die Einordnung und Beurteilung der vorliegenden Leistungen.

Wilhelms Raabes Tod hat ein allgemeines Bemühen entfesselt, ihm gerecht zu werden, dem Volke das rechte Verständnis für ihn zu vermitteln. Die Zeit oder der Mann, der ihm wirklich gerecht wird, ist aber bisher kaum schon gekommen, die Aufsätze und Schriften über Raabe drohen ihm vielfach zu schaden, und zwar deshalb, weil sie ihn allzuoft überschätzen. Ein Rückschlag kann da sehr leicht kommen, und gerade wer Raabe schätzt, sollte sich hüten, die Tadler hervorzulocken. So finde ich den liebenswerten deutschen Mann wieder und wieder überschätzt in Heinrich Spieros Buch „Das Werk Wilhelm Raabes“ (Kenien-Verlag zu Leipzig, 1913). Da gibt es eine Menge Urteile, denen direkt widersprochen werden muß. Hier ist Raabe viel zu sehr als Künstler hingestellt (S. 65 und 173), hier werden die Dichter,

an denen er gemessen werden soll, wiederholt falsch gewählt. Denn Raabes Treue in der Lebensdarstellung kommt durchaus nicht der Otto Ludwigs „völlig gleich“ (wie S. 65 behauptet wird), und von einem „kristallklaren“ Gestalten (S. 136) kann höchst selten bei ihm die Rede sein. Es ist ein gewaltiger Irrtum, wenn er seiner „tragisch-großen Gestaltungskraft“ nach als „mächtige Dichterserscheinung“ neben Hebbel gestellt, wenn er „unser größter Erzähler schlechthin“ genannt wird (S. 165 f.). Da will mir ein Urteil wie das von Erich Overth in seiner Broschüre „Wilhelm Raabe“ (Xenien-Verlag zu Leipzig) schon eher gefallen: „Als Künstler ist Raabe etwa Storm kaum gleichzustellen und vielleicht auch Fontane nicht — er überragt sie aber beide als menschliche Gesamterscheinung.“ Literaturgeschichte ist aber freilich auch die zuletzt genannte Schrift noch nicht; und die Zeit für eine objektive Darstellung Raabeschen Wesens ist scheinbar noch nicht da. Zunächst erwarten wir die ausführliche Biographie, an der Wilhelm Brandes arbeiten soll.

Ganz anderes als über Spieros Raabe-Schrift darf man über desselben Autors großes Werk vom gleichen Jahre sagen: „Detlev von Liliencron, sein Leben und seine Werke“ (erste und zweite Auflage, verlegt bei Schuster u. Loeffler in Berlin und Leipzig. Mit 68 Bildern) ist ein Buch, bei dem man sich für das erste beruhigen darf, das auf Jahre hinaus den Deutschen eine gute Liliencron-Biographie bieten wird. Es ist hier das geleistet, was man zunächst einmal wünschen durfte: ein für den Dichter Begeisterter, ein genauer Kenner seiner Persönlichkeit, vertraut mit der Methode biographischer und literar-historischer Forschung, hat schnell und glücklich den Mittler zwischen dem Leben und Schaffen dieses Dichters und seinem Volke abgegeben. Es ist ganz selbstverständlich, daß bei einem so vom Leben hin und her Geworfenen wie Liliencron nicht jetzt schon jedes Jahr des Daseins in gleich helles Licht gerückt werden kann; vielleicht wird manches — wie die amerikanische Zeit — immer halb im Dunkel bleiben. Und Spiero selbst meint, daß aus bestimmten Jahren bereits jetzt viel zu viel Briefe Liliencrons veröffentlicht sind, die durch Wiederholung nebensächlicher Dinge ein schiefes Bild liefern. Die Spierosche Biographie gibt jedenfalls schon heute ein gutes Gesamtbild des Dichters*), und ich will ihr keinerlei behagliche Breite zum Vorwurf machen. Aus der nahen persönlichen Bekanntschaft mit Liliencron hat der Biograph die Fähigkeit anschaulicher Gestaltung gezogen, und man glaubt den Freiherrn von Poggsfred vor sich zu sehen, wenn gelegentlich erzählt wird „von den Poggsfred-Träumen, wie sie jeder kennt, der mit Liliencron über Land ging und dem er dann aus der Ecke einer kalten Gaststube, unablässig sprechend, phantasierend, jedem Schmetterling auf die Flügel schauend, ein Zauberschloß schuf“. Es ist eine ganz andere Sache, wenn in dieser umsichtigen Biographie der Enthusiasmus auch einmal zu viel sagt, als wenn in jenem räsionierenden Buch über Raabe

*) Erwähnen will ich, daß D. J. Bierbaum den auch von Spiero erwähnten Besuch Liliencrons bei Wilhelm Jensen in München bestreitet.

wieder und wieder der Gesichtspunkt falsch gewählt wird. Spieros „Liliencron“ ist gewiß noch kein abschließendes Werk — wie sollte man ein solches unmittelbar nach des Dichters Tode geben können? — aber bereits eine aner kennenswerte biographisch-literarhistorische Leistung. Die Züge eines speziell Liliencron'schen dämonischen Leichtsinns, der in einem Moment plötzlich die ganze Existenz auf das Spiel setzt, werden in dieser Biographie zwar nur angedeutet, aber doch nicht verwischt; ein starker Ton wird auf den tiefen Ernst gelegt, der in des Dichters Wesen jenen Leichtsinn wieder ausglich. Leichtsinzig freilich ist Liliencron mehr als einmal gewesen; sein Freund Richard Dehmel singt über des Dichters Beamtenlaufbahn:

„Im Amtskreis des Hardezbogts Liliencron
hatten dreizehn Gastwirte abwechselnd Tanzkonzession —“

Und mag man dies Konzessionerteilen noch milde Duldsamkeit nennen, so ist doch die Menschenfreundlichkeit jedenfalls eine höchst gefährliche Sache, die den Premierleutnant Liliencron einmal veranlaßt hat, seine Begleitmannschaften, statt auf die Ronde, in Meßbuden und auf den Tanzboden zu führen. In der Gesamtheit des Liliencron'schen Charakters mit seinen Kontrasten aber liegt etwas wunderbar Anziehendes. Der Leichtsinrige war ein tiefer Mensch, und der wunderbare Ernst, der aus seiner (bei Spiero wiedergegebenen) unvergleichlich schönen Totenmaske spricht, ist kein Zufall.

Über Dichter, die unter uns leben, werden eigentlich biographisch-literarhistorische Leistungen nur selten geliefert werden können, und so ist es wohl verständlich, daß in einem neu vorliegenden Buch über Thomas Mann, das Wilhelm Alberts darbietet, nur wenige Umrisse von Daten und äußeren Tatsachen gegeben werden. „Thomas Mann und sein Beruf“ nennt Alberts seine Schrift (Xenien-Verlag zu Leipzig, 1913) und deutet damit gleich an, daß er nicht nur darstellen, sondern ganz bestimmte Behauptungen aufstellen und für sie kämpfen will. Einerseits führt er uns in Manns eigene Anschauung von seinem Künstlerberuf ein; darüber hinaus aber legt Alberts dar, was er für Manns künftigen Beruf, für seine künftige Pflicht hält, in welcher Richtung er ihm eine künstlerische Entwicklung wünscht. Den größeren Teil der gedankenreichen Arbeit liest man mit lebhaftester Zustimmung; die Darstellung des Skeptikers Mann, die Vergleichen mit Gedanken Schopenhauers und Nietzsche, mit der künstlerischen Art Flauberts und Fontanes ist Alberts vortrefflich gelungen. Der kleinere Schlußteil, die Konstruktion einer bereits angebahnten Entwicklung Manns zum Positiven, Unsatirischen, zur Art Goethes hin, hat mir jedoch ebenso große Zweifel erweckt. Gerade das letzte Werk Thomas Manns, die Novelle „Der Tod in Venedig“, als dekaden tes Kunstprodukt ein Meisterstück, zeigt wieder die absolute, geradezu stellunglose Skepsis dieses glänzenden Schriftstellers. Dekadent-pessimistische Erörterungen des Schlußes widersprechen in dieser Novelle direkt optimistisch-kraftigen Stellen

des Anfangs, und nach der eigentlichen Weltanschauung des Autors fragt man sich ganz vergebens. Ich glaube nicht zu viel zu sagen: Thomas Mann hat zuletzt keine Weltanschauung. Die Skepsis ist seine Seele, und eine Entwicklung zum Positiven müßte bei ihm auf etwas völlig Gemachtes hinauslaufen, das jeder Windhauch umstoßen könnte. So halte ich es schon für verfehlt, wenn Alberts von dem „tiefen, unzerstörbaren Gehalt“ der Buddenbrooks, deren negativ-satirischen Geist*) er doch so bekämpft, zu sprechen vermag. Dieser imponierend angelegte, in langen Partien mit glänzender Künstlerschaft ausgeführte Mannsche Roman, dessen literarische Bedeutung feststeht, — er erweist sich am Schluß als so gehaltlos und unfruchtbar, daß man auf lange Stunden all das Amüsante, Treffende, Geistvolle, ja fast Ergreifende vermißt, was er im einzelnen gab. Oder wenn man einen Gehalt in ihm finden will — so bewahre ein gutes Geschick das deutsche Volk vor der willigen Anerkennung dieses Gehalts! Denn es ist ja nicht, wie Alberts einmal äußert, naturalistisches Prinzip, wenn Thomas Mann auf ergreifende Partien seines Werkes abstoßende und ekle (wie Tony Buddenbrooks Heiratsentschluß, Thomas Buddenbrooks Tod und Begräbnis) folgen läßt, sondern: Kälte, Skepsis, ja viel gefährlicheres, ein defadenter Geist hat diese Kontraste geschaffen. Auch Gerhart Hauptmanns „Friedensfest“ stellt den Verfall einer Familie dar; aber nicht in Hauptmanns grüblerischer Wärme, sondern erst hier in Thomas Manns skeptischer Kälte liegt eigene Defizienz des Darstellers. Gewiß ist es die feinste und vornehmste Art der Defizienz, verbunden mit höchster Meisterschaft der Darstellung, ja auf lange Partien hin verbunden mit künstlerischem Pflichtbewußtsein. Aber wir glauben, daß in einem ganzen Jahrhundert deutschen Bürger- und Patrizierlebens denn doch mehr positiver Wert liegt, als ihn Thomas Mann hier allen Generationen seiner Familie Buddenbrook (den gesund-robusten ebensowenig wie den angekränkelten) zuerteilt. In den Buchläden des Auslandes werden die Buddenbrooks als ein echter Spiegel deutschen Lebens angepriesen — kein Zweifel, daß wir dagegen zu protestieren haben! Das braucht uns nicht zu hindern, das glänzende Können dieses ersten Romanschriftstellers (nicht -dichters) unserer Zeit anzuerkennen. Was hat er für Szenen und Situationen geschaffen! Man denke nur an den unvergeßlichen Moment: der kleine Hanno Buddenbrook, der letzte des Geschlechts, bewacht als ernster Hüter die Tür, hinter der sein frühgealteter Vater das Testament macht; oder auch: derselbe Hanno zieht einen sauberen Strich unter seinem Namen in der Familienchronik, weil er meint, nun komme ja nichts mehr. Oder man denke auch an die Feinheit, mit der der immer mehr (und freilich bis zum ärgerlich läppischen) verflachenden Tony Buddenbrook bis ins beginnende Alter die paar Sätze in den Mund gelegt werden, die sie in der einzig inhaltspollen Periode ihrer Jugend aufgeschnappt

*) Thomas Manns ironische Kälte erinnert stellenweise an Heinrich Heines Art oder Unart: „Heute nacht ist er heimgegangen!“ sagte der Konsul bewegt und ergriff die Hand des Bruders, die einen Regenschirm hielt. „Er, der beste Vater!“

hat. Und trotzdem: ein deutscher Autor brauchte dieser glänzende Schriftsteller nicht unbedingt zu sein; er hätte ebenso gut etwa in Frankreich geboren werden können, und dort würde man ihn wohl ausschließlicher bewundern als bei uns. In Deutschland wird es mit der Schätzung Thomas Manns wohl immer bleiben, wie Alberts in seinem Buch einmal äußert: „Die einen fühlen sich auf das lebhafteste angezogen und erklären etwa, sie hätten die Buddenbrooks mit dem Gefühl der Trauer aus der Hand gelegt, es wäre ihnen gewesen, als müßten sie von einem teuren Freunde Abschied nehmen. Die anderen sprechen mit allen Zeichen des lebhaften Abscheus von diesen Werken . . . Was ist das für eine seltsame Vorliebe für das in Zerstückung Begriffene, für das Angefaulte? Es geht von diesen Büchern ein Verwefungsgeruch aus. Der Rosenstock in ‚Königliche Hoheit‘ mit seinem Moderduft ist symbolisch für diese ganze Kunst. Und vielleicht haben die Einsichtigsten und Weitherzigsten eine Mischung beider Ansichten in sich verspürt.“ Auf diesen letzten Satz Alberts möchte ich den Ton legen.

Thomas Mann ist der Autor der skeptischen Zurückhaltung, der sich selten so entschieden äußert, daß man sagen kann, dies sei nun auch des Autors persönliche Meinung. Welche Gegensätze in der Literatur unserer Zeit decken wir auf, wenn wir neben ihn den stets entschiedenen Richard Dehmel stellen! Nicht wie in anderen Zeiten ein Dramatiker, sondern ein Lyriker hat es in unserer Gegenwart übernommen, den Willen der Zeit auszusprechen, der Richtung gibt; und nicht etwa ein politischer, sondern ein erotischer Lyriker mit sozialem Einschlag. Auch Dehmels Epos „Zwei Menschen“ bleibt doch stürmisch vorgelebte Lyrik und ist trotz seiner einheitlichen „Romanzen“-Form nur ein Schritt weiter auf dem Wege seiner früheren Gedichtbücher, die auch stets eine Gesamtanlage aufwiesen. Die mehrfache Herausgabe Gesammelter Werke Dehmels, die eingetretene Unterbrechung seines Schaffens hat nun auch Bücher über ihn hervorgerufen, von denen mir Emil Ludwigs Schrift „Richard Dehmel“ (Verlag S. Fischer, Berlin) vorliegt. Sie ist aphoristischer und manierierter als die besprochenen Arbeiten über Raabe, Rilke und Mann, tritt auch anspruchsvoller auf. Dabei ist sie allerdings nicht kritiklos enthusiastisch und gibt, unter Einstreuung zahlreicher Gedichtproben, in andeutender Art so ungefähr ein Umrissbild des Dehmelschen Schaffens. Ludwig stellt seinen Helden sehr hoch: „Niessche war kein Übermensch. Aber Dehmel ist der Mensch, der dem Schicksal gewachsen ist.“ Von einem allmählichen Abbrechen des Dehmelschen Schaffens will er nichts wissen: „Es lügt, wer ihn erloschen nennt . . . Weil er reif geworden, klagen sie, er blühe nicht mehr.“

Das Buch Ludwigs ist unter den heute genannten am wenigsten „Literaturgeschichte“, will es natürlich auch gar nicht sein. Es ist als „Stimme der Zeit“ lediglich ein Beitrag für eine künftige Betrachtung Dehmels. Ihr Publikum müssen solche gut ausgestattete Bücher aber doch immer finden, auch

wenn sie nicht gerade viel Zweck haben. Und man ist immer wieder geneigt zu fragen, warum sich nicht die zünftige Literaturgeschichte viel mehr auf modernes Gebiet begibt, wo sie in ruhigen sachlichen Abhandlungen Fühlung mit der Gegenwart und dem Publikum gewinnen könnte.

Nun gewiß, es ist immerhin berechtigt, wenn die Wissenschaft sich im allgemeinen hütet, geistige Erscheinungen der Gegenwart gleich registrieren zu wollen; sie würde dabei oft irren, oft sogar den Schaffenden schaden. Aber die Berührung zwischen Literaturwissenschaft und Volk mangelt ja nicht nur auf modernem Gebiete. Denn wo haben wir die abschließenden Bücher über Dichter, deren Bedeutung für das Volk längst feststeht? Wo ist die künstlerisch empfindende Monographie über Clemens Brentano oder Wolfram von Eschenbach, die man als solides und doch lesbares Buch dem denkenden Laien in die Hand geben könnte? Die Gegenwart kann sich nicht erschöpfen in nutzloser Wiederholung von Dichterausgaben. Sie werden alle gekauft. Ein Publikum aber ist auch vorhanden für literarhistorische Darstellung. Wo ist -- abgesehen von den vielen kurz überblickenden Literaturgeschichten -- ein wissenschaftlich wertvolles literarhistorisches Buch der letzten zwanzig Jahre, das allgemeines Aufsehen erregt, von dem eine Lebenskraft wieder ins Volk übergegangen wäre? Man wird vielleicht einige Bücher über Dichter und Literaturperioden nennen wollen -- vielleicht aber gerade solche, die von Philosophen oder sogar von Dichtern geschrieben sind. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, vermittelt zwischen Volk und Dichtung nicht die wissenschaftliche Literaturgeschichte; sie, die unsere nationale Dichtung verwaltert, ist vielmehr ihrer darstellenden Kraft nach für unser Volk so gut wie tot. Diese Zurückhaltung mag sehr vornehm sein, mag aus ganz besonders wissenschaftlichen Prinzipien hervorgehen, aber ehrenvoll ist sie nicht. Freilich, wer will andere Literaturhistoriker aus der Erde stampfen? Gewissenhaftigkeit, Methode kann geschult und bis zu gewissem Grade anerzogen werden; die Fähigkeit darzustellen und zu vermitteln aber bleibt zuletzt doch -- Talent.

